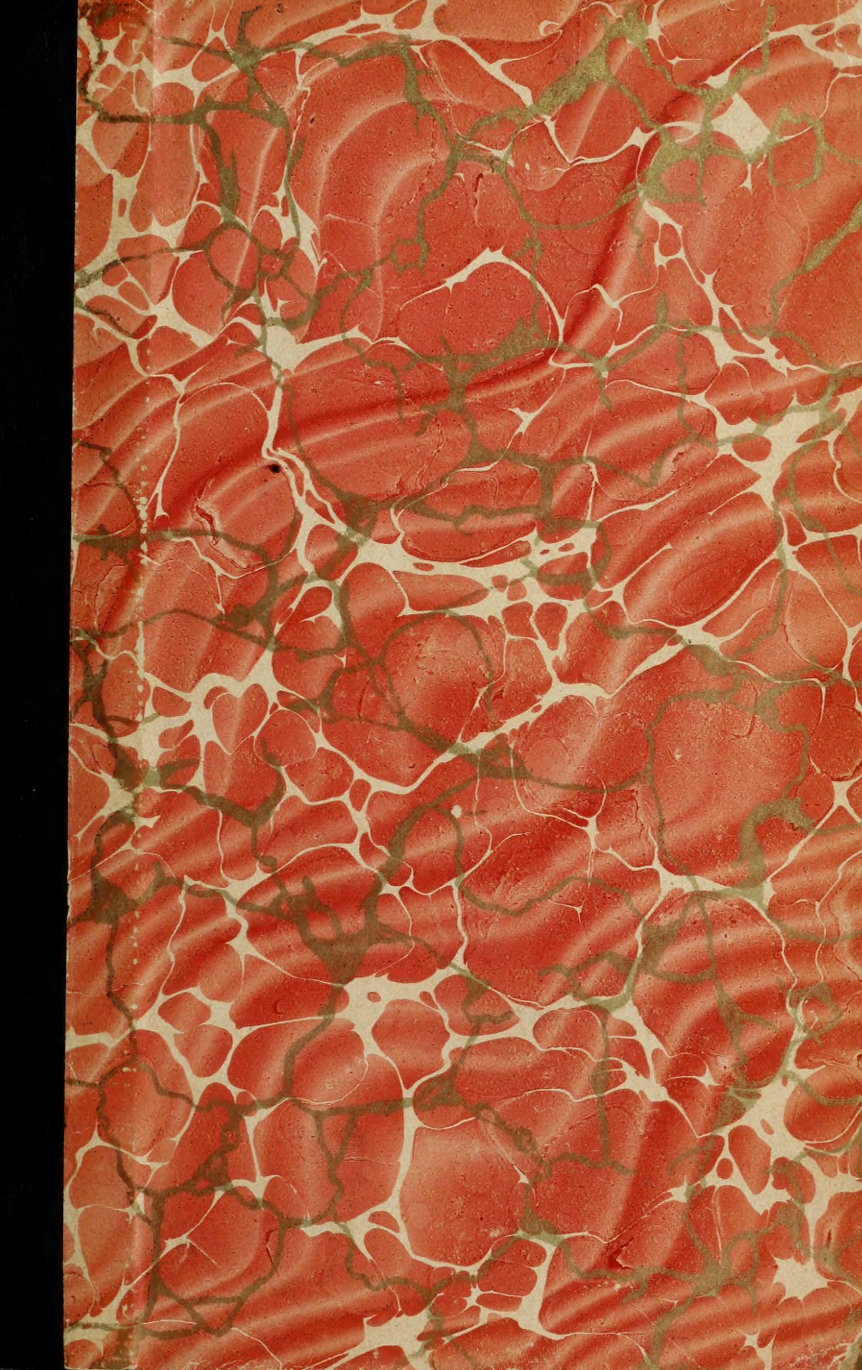


La Cathédrale de Reims

PETITES MONOGRAPHIES
DES GRANDS ÉDIFICES DE LA FRANCE

Collection publiée sous le patronage

DE L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS, DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE ET DU TOURING-CLUB DE FRANCE

Directeur : **M. MARCEL AUBERT,** de l'Institut.

CATHEDRALES

Albi.
Amiens.
Angers.
Auxerre
Bayeux.
Beauvais.
Bordeaux
Bourges.
Chartres
Clermont-Ferrand.
Coutances.
Dijon.
Evreux.
Laon.
Limoges.
Lisieux.
Lyon.
Le Mans.
Meaux.
Paris.
Reims.
Rouen.
Saint-Pol-de-Léon.
Sées.
Senlis.
Sens.
Strasbourg.
Toulouse.

ÉGLISES ET CHAPELLES

Saint-Trophime d'Arles.
St-Etienne de Beauvais.
Brou.
Notre-Dame de l'Épine.
Trinité de Fécamp.
Loches.
Mantes.
Paray-le-Monial.
Sainte-Chapelle de Paris
Saint-Ouen de Rouen.
Saint-Benoît-sur-Loire.
Saint-Gilles.
Saint-Riquier.
Saint-Savin.
St-Sernin de Toulouse.
St-Philibert de Tournus.
Trinité de Vendôme.

ABBAYES

Cluny.
Fontenay.
Jumièges.
Moissac.
Montmajour.
Mont-Saint-Michel.
Royaumont
St-Victor de Marseille.
Souvigny.
Vaux-de-Cernay.
Vézelay.

CHATEAUX

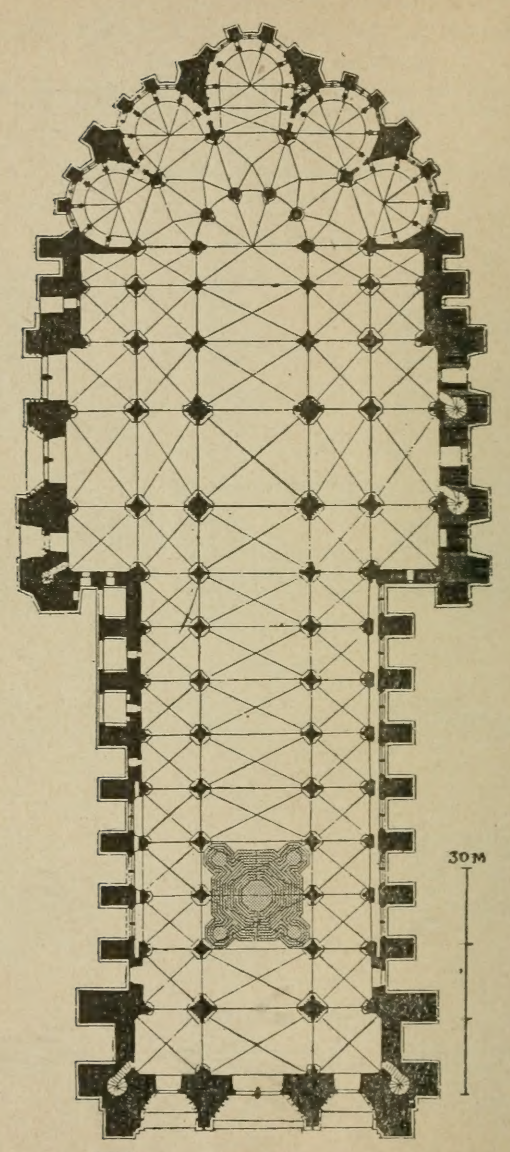
Amboise.
Anet.
Palais des Papes Avignon.
Boulogne-sur-Mer.
Bussy-Rabutin.
Chambord.
Chenonceau.
Chinon.
Coucy.
Dieppe.
Ecouen.
Josselin.
Loches
Oiron.
Luxembourg a Paris.
Rambouillet.
Châteaux de Touraine :
Langeais, Luynes, Ussé, Azay.
Valençay.
Villeneuve-lez-Avignon.
Vincennes.

ÉDIFICES CIVILS

Aigues-Mortes
Les Baux.
Hôtel-Dieu de Beaune.
Amphithéâtre de Nimes.
Invalides à Paris.
Pont du Gard.

1608. — EVREUX, IMPRIMERIE HERISSEY. — 3-38

CATHÉDRALE DE REIMS



Labyrinthe détruit au XVIII° siècle.

Petites Monographies des Grands Édifices
* * * de la France * * *

Collection fondée par E. LEFÈVRE-PONTALIS
Publiée sous la direction de M. Marcel AUBERT
Membre de l'Institut.

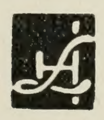
La Cathédrale de Reims

PAR

Louis DEMAISON

Archiviste de la Ville
Correspondant de l'Institut.

Ouvrage illustré de 44 gravures et 1 plan



PARIS
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, rue de Tournon, 6

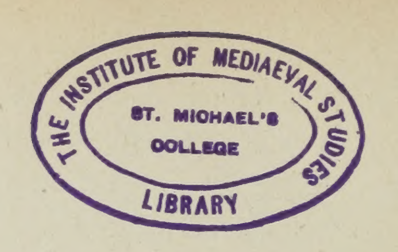




Photo Neurdein.

Vue prise de la gare de Reims

AVANT-PROPOS

La cathédrale de Reims a toujours été considérée comme l'une des plus splendides créations de l'art gothique. Elle n'a pas cessé, à travers les âges, d'inspirer une vive et très légitime admiration. En 1484, des lettres de Charles VIII la proclament « noble entre toutes les églises du royaume ». Sous le règne de Louis XIII, un artiste rémois, Nicolas de Son, en dessine avec une rare fidélité le « somptueux frontispice », et il accompagne sa gravure d'une légende enthousiaste dont l'auteur, un poète local, place l'église Notre-Dame au-dessus

des sept merveilles du monde, fait un juste éloge de « son plan ferme en sa simmétrie », et déclare enfin que « tout y est admirable » et que « l'art a surpassé son pouvoir ».

Au XVIIIe siècle, la cathédrale est encore en faveur, lorsque l'art du moyen âge est tombé dans un si fâcheux discrédit. Tous les écrivains du pays sont unanimes dans leurs louanges ; on l'aime « quoique gothique » ; on la respecte aussi, bien que sa décoration intérieure n'ait pas trouvé grâce devant le mauvais goût du temps. Ce sentiment persistait à l'époque de la Révolution et a été pour elle une cause de salut. Il semble que l'attachement du public pour ce monument, dont, en dépit de tous les bouleversements, il était resté si fier, a dû imposer certains ménagements aux destructeurs. Leur violence n'a pas osé sans doute affronter une réprobation qui eût été à peu près générale. En ces jours troublés, notre cathédrale n'a pas eu trop à souffrir des méfaits du vandalisme, et ses belles sculptures n'ont point subi ces mutilations absurdes et barbares qui ont laissé ailleurs de si lamentables traces.

Vers le début du siècle suivant, le moyen âge a été remis en honneur, et ses chefs-d'œuvre ont été appréciés comme ils le méritent. Le goût, d'abord peu éclairé et trop soumis aux influences du romantisme, s'est épuré ensuite, grâce à des méthodes plus scientifiques, à des études mieux

comprises de l'art du passé, et à une pénétration plus profonde de l'esprit et des procédés de nos anciens maîtres. Notre-Dame de Reims a profité de ces progrès. Des travaux considérables ont été entrepris de nos jours pour son entretien et sa restauration, et tandis que les architectes s'efforçaient d'y réparer les dommages causés par l'action des siècles, les archéologues interrogeaient son histoire, et rendaient un hommage bien dû à l'artiste de génie qui a conçu un tel chef-d'œuvre.

Entre toutes nos églises gothiques, je n'oserais dire que celle de Reims doit occuper le premier rang. Il serait assez puéril de vouloir ouvrir ainsi une sorte de concours, et de chercher à résoudre une question où chacun peut avoir ses préférences et ses goûts personnels. Mais il n'en est pas moins vrai qu'en certains détails, la supériorité de la cathédrale de Reims peut s'affirmer d'une manière presque incontestable. Ses façades latérales, en particulier, sont d'une incomparable beauté. Nulle part ailleurs on n'a su tirer, pour la décoration, un parti aussi heureux des arcs-boutants et des contreforts. Ils produisent un effet vraiment imposant avec les pinacles qui les surmontent et leurs niches abritant des statues d'anges aux ailes déployées. Ce ne sont plus de simples étais, mais des éléments nécessaires qui contribuent à l'harmonie de l'ensemble et donnent une impression de force et de vigueur, sans exclure la grâce et la légèreté. Un

des grands mérites aussi de cette cathédrale est sa remarquable unité et sa symétrie parfaite, qui était déjà, comme nous l'avons vu, au XVIIe siècle, un sujet d'admiration. Bien qu'on y ait travaillé pendant longtemps et que les assises supérieures de l'une de ses tours n'aient été élevées qu'en l'année 1428, elle ne présente point le décousu et le caractère incohérent de certains édifices qui ont été bâtis en plusieurs campagnes successives, et où les apports de chaque époque, isolés et sans liaison entre eux, sont l'œuvre d'artistes peu soucieux de tenir compte des intentions de leurs devanciers et préoccupés surtout de faire prévaloir leurs idées propres, en modifiant à la fois le plan et le style. A Reims, il y a eu un plan fixé dès l'origine et toujours exactement suivi, au moins dans ses grandes lignes. Dans le cours des âges, les maîtres de l'œuvre ont eu le bon esprit de ne point s'écarter des vues de l'architecte primitif, et de se montrer, autant qu'ils le pouvaient, ses continuateurs et ses fidèles disciples. Ce respect des traditions a produit les meilleurs résultats ; la cathédrale est aussi harmonieuse, aussi bien proportionnée que si elle avait été construite d'un seul jet et sous une direction unique. Son portail principal, loin d'avoir, comme il arrive parfois, l'aspect d'une construction rapportée et mal raccordée au reste, se relie aux faces latérales par ses couronnements de contreforts dans lesquels sont

placées des statues colossales, et par ses larges baies du premier étage qui correspondent aux fenêtres hautes de la nef. Les mêmes motifs d'ornements se prolongent et se continuent dans tout l'édifice ; c'est comme une merveilleuse symphonie qui n'offre aucune note discordante et charme en même temps par sa simplicité et sa grandeur.

« La cathédrale de Reims, a écrit un savant archéologue étranger, est peut-être la seule cathédrale gothique où l'extérieur soit complètement en rapport avec l'intérieur... Le système des contreforts, avec ses doubles arcs-boutants et ses piliers d'une riche ordonnance, est le plus beau qu'on ait jamais réalisé. On voit se manifester nettement dans la construction un effort pour surpasser tout ce qu'on avait fait jusqu'alors. En beaucoup de points, ce but a été atteint. Plus qu'en toute autre église gothique, on a opéré avec des moyens simples et puissants... Quand le regard s'arrête sur les piliers de la nef, l'effet est considérable, et l'on pense à une rangée de colonnes antiques... Le déambulatoire du chœur, avec ses chapelles, est d'une beauté hors ligne ; l'architecte, en cherchant à donner à son œuvre un caractère grandiose, a ici pleinement réussi[1]. »

Ce sont bien là, en effet, les qualités éminentes

1. G. v. Bezold. *Die Entstehung und Ausbildung der gothischen Baukunst in Frankreich*. p. 14.

qui distinguent notre cathédrale ; elle réunit, suivant la juste expression de Viollet-le-Duc, « les véritables conditions de la beauté dans les arts, la puissance et la grâce ».



Photo Martin-Sabon

ANGE DU CHEVET

LA

CATHÉDRALE DE REIMS

I

HISTOIRE

Les cathédrales antérieures au XIII[e] siecle. — Le plus ancien édifice, construit sur l'emplacement de la cathédrale actuelle, l'a été vers l'an 400 par l'évêque saint Nicaise, qui l'avait déjà placé sous le vocable de la Sainte Vierge. La tradition nous a conservé le souvenir précis de l'endroit où s'élevait sa façade. Le pieux évêque, d'après son biographe, copié depuis par Flodoard, fut massacré par les Vandales, *ad ostium basilicae sanctae Dei genitricis Mariae*. Or le lieu de ce martyre est resté à travers les siècles l'objet de la vénération des fidèles ; il était indiqué autrefois par un édicule de forme circulaire qui était connu sous le nom de *rouelle de saint Nicaise*, *rotella sancti Nichasii*. Cet édicule est aujourd'hui remplacé par une inscription commémorative que l'on voit dans la nef de l'église, un peu avant l'entrée du chœur, dans la sixième travée à partir du gran-

portail. Rien n'autorise à contester l'exactitude de ce témoignage, et il en résulte que la basilique primitive était de dimensions assez restreintes, et n'occupait pas la moitié de la superficie de notre cathédrale du XIIIe siècle.

Elle était encore debout au IXe siècle, et Louis le Pieux y fut sacré par le pape Étienne IV, mais elle tombait alors de vétusté et était menacée d'une ruine prochaine. L'archevêque Ebbon entreprit de la reconstruire vers 820, avec l'appui de l'empereur Louis, qui lui donna l'autorisation d'emprunter des matériaux aux anciennes murailles de la ville, et mit à sa disposition un de ses serfs nommé Rumaud, habile dans l'art de l'architecture. Lorsqu'il dut quitter le siège de Reims en 841, il n'avait pu terminer son œuvre, et ce fut Hincmar, son successeur, qui y mit la dernière main. Celui-ci couvrit l'église d'une toiture en plomb, la fit paver en marbre, garnit ses fenêtres de vitraux et orna ses voûtes de peintures. Puis quand tout fut achevé, en l'année 862, il célébra solennellement la dédicace de la nouvelle cathédrale, en présence du roi Charles le Chauve et des évêques de la province.

Un siècle plus tard, en 976, l'archevêque Adalbéron effectua en cet édifice des remaniements importants, auxquels font allusion deux chroniqueurs contemporains, Richer et le continuateur des *Annales de Flodoard*, en des termes malheureusement un peu obscurs. Il paraît bien qu'à l'entrée de la basilique s'élevait une sorte d'avant-

nef, munie d'une tribune reposant sur des voûtes, et occupant le quart environ de la surface totale [1]. Adalbéron fit détruire ces voûtes ; il semble avoir en même temps allongé l'église de trois travées, opération dont un vague souvenir s'était conservé encore au XII[e] siècle, suivant une note écrite à cette époque par un chanoine anonyme de Reims. Richer nous apprend aussi qu'il avait orné les fenêtres de vitraux historiés, *diversas continentibus historias*, premiers essais d'un art qui devait prendre dans la suite un si magnifique développement.

Sous le règne de Louis VII, — détail curieux et presque ignoré jusqu'ici, — la cathédrale carolingienne avait été partiellement reconstruite. En l'année 1152, d'après la note que nous venons de citer, l'archevêque Samson ajouta deux nouvelles travées, démolit une vieille tour que l'on suppose avoir été édifiée par Adalbéron, et commença un portail neuf, flanqué d'une tour sur chaque côté : *in unoquoque latere turrim unam ædificare inchoavit*. Nous savons aussi par un ancien nécrologe du chapitre de Reims qu'il avait entièrement renouvelé la muraille de droite. Ainsi l'œuvre des architectes du IX[e] et du X[e] siècle ne subsistait plus dans son intégrité et avait déjà subi à l'époque romane de profondes transformations.

La cathédrale du XIII[e] siècle. -- L'essai de

1. *Note sur la cathédrale de Reims à l'époque carlovingienne*, par le comte de Lasteyrie. *Comptes rendus des seances de l'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1909, p. 237.

reconstruction tenté par Samson n'eut que des résultats très éphémères. Un accident fortuit qui anéantit la vieille cathédrale vint bientôt donner l'essor à de nouveaux projets. Le 6 mai 1210 elle devint pendant la nuit la proie des flammes, dans un immense incendie, qui fut allumé, dit-on, par suite d'une négligence, et qui dévora une grande partie de la ville. Les Rémois, sans se laisser décourager, firent de rapides efforts pour réparer le désastre. Un an après, les plans étaient déjà arrêtés ; le jour anniversaire de la catastrophe, l'archevêque Aubri de Humbert posa la première pierre du nouvel édifice dont les fondations, larges et profondes, offraient un développement considérable. Nous savons aussi, par un chroniqueur contemporain, Aubri de Trois-Fontaines, que les premiers travaux se sont poursuivis pendant vingt ans, sans relâche et avec la plus grande activité.

Pour mener à bonne fin une pareille entreprise, il fallait des sommes importantes, et l'on dut recourir aux aumônes des fidèles. En 1221, le pape Honorius III accorde une indulgence à tous ceux qui contribueront à la construction de la cathédrale, commencée sur un plan grandiose, *structura egregia et adeo dispendiosa*. On se demande souvent comment on pouvait subvenir à toutes les dépenses nécessaires à l'exécution d'une œuvre aussi colossale. Ce sont les libéralités du clergé et du peuple qui en faisaient presque tous les frais ; les principales ressources étaient procurées par

des quêtes qui s'organisaient dans les pays chrétiens, et surtout dans la province ecclésiastique de Reims. Une bulle du pape Innocent IV, donnée à Lyon le 17 mars 1246, nous enseigne la façon dont l'on procédait à ces quêtes. Lorsque les envoyés de l'église de Reims se présentaient dans une ville, on célébrait une fête solennelle, et l'on suspendait tout travail. Les quêteurs exposaient le but de leur mission aux fidèles réunis, sollicitaient leurs offrandes, et les invitaient à former des confréries dont chaque membre versait une somme annuelle au profit de la cathédrale ; les bienfaiteurs, en retour, avaient droit à une indulgence.

Grâce aux secours obtenus de l'inépuisable générosité des populations chrétiennes, le chœur de Notre-Dame de Reims fut complètement terminé en 1241. Suivant la chronique de Saint-Nicaise, le chapitre en prit possession cette année, le 7 septembre, veille de la fête de la Nativité. Ce renseignement, fourni par un annaliste du temps, est d'une très grande portée ; il nous marque une des étapes principales de la construction, et nous permet de dater avec précision l'une des parties les plus importantes de l'édifice.

Ces travaux n'ont pu s'accomplir qu'en imposant à l'église de Reims de lourdes charges, et les fonds qu'elle ne cessait de recueillir, si nombreux qu'ils fussent, étaient bien vite épuisés. Innocent IV, dans deux nouvelles bulles données en 1251, constate que cette église était alors accablée de dettes, *importabili onere debitorum*. Ces dettes

s'élevaient à sept mille livres, somme considérable pour l'époque. Le pape s'adressa aux évêques, abbés, prieurs, doyens, archidiacres et autres prélats de la province de Reims, et les engagea à venir en aide à la métropole. Cet appel a été sans doute entendu, et a permis au chapitre de réunir l'argent nécessaire pour sortir d'embarras et rétablir l'équilibre de ses finances.

L'année 1299 paraît avoir été marquée par une reprise très active des travaux de la cathédrale. Le siège archiépiscopal de Reims venait d'être occupé par Robert de Courtenay. A peine était-il installé que les chanoines, empressés de profiter des bonnes dispositions d'un nouvel arrivant, s'efforcèrent d'obtenir de lui toutes les facilités nécessaires pour l'établissement de leurs chantiers. Dans une charte datée du vendredi 25 septembre 1299, ils reconnaissent que le prélat leur a prêté, à titre gracieux, un emplacement large de onze à douze pieds, à prendre dans la cour de son palais depuis le coin du pilier de la tour antérieure de l'église, jusqu'au coin du pilier de la porte qui regarde la rouelle de saint Nicaise, *usque ad conum pilerii ostii quod respicit rotellam sancti Nichasii*, pour faire en cet espace tous les ouvrages indispensables à la construction. Nous avons déjà parlé de cette rouelle de saint Nicaise ; la porte située en vis-à-vis existe encore, mais elle est mûrée depuis quelques années; elle s'ouvrait dans le mur du bas-côté sud, au-dessous de la fenêtre de la cinquième travée à partir de la tour du grand portail.



Photo Neurdein.

VUE GÉNÉRALE AVEC LA CATHÉDRALE DOMINANT LA VILLE

Ces détails sont fort précis et nous permettent d'apprécier l'état et le degré d'avancement de la cathédrale à la fin du XIIIe siècle ; ils modifient profondément les opinions qui ont eu longtemps cours a ce sujet.

Au moment du sacre de Charles IV, la cour du palais de l'archevêché était encombrée des pierres de l'œuvre, et l'on dut les faire déplacer et mettre à l'écart. La même besogne fut accomplie en 1328, au sacre de Philippe VI, sous la direction de Pierre de Rueil, maçon du roi. Pendant la semaine de la Saint-Marc, des manouvriers ont été employés a enlever les pierres et à les mettre en tas entre les deux piliers de la tour, c'est-à-dire les deux contreforts de la tour antérieure, dont il a été question dans la charte de 1299.

Les travaux ont dû être fort ralentis par la guerre de Cent ans, mais ils n'ont jamais été complètement suspendus. Des lettres d'amortissement du mois d'avril 1351, données au chapitre pour une maison léguée à la fabrique par le chanoine Baudouin Larcenel, constatent que l'œuvre se poursuit très laborieusement et à grands frais : *cum magnis laboribus construitur et expensis.* Pour se procurer de l'argent, on a toujours recours aux quêtes ; des legs viennent aussi de temps en temps ajouter un appoint sérieux aux dons offerts par la pieuse charité des foules. L'archevêque Gui de Roye, dans son testament écrit au château de Courville le 15 mai 1400, laisse aux chanoines une somme de mille livres tournois pour faire exécu-

ter autour du chœur une clôture en pierre ornée de sculptures représentant la vie de la sainte Vierge, dans le goût de celles qui entourent le chœur de la cathédrale de Paris. Mais ses inten-



Photo Lajoye.

Galerie des prophètes
(Façade méridionale du transept.)

tions n'ont pu être réalisées ; ce projet aurait entraîné à des dépenses trop considérables, et la somme léguée aurait été loin de pouvoir y suffire.

A cette époque, la cathédrale était à peu près terminée, mais il lui manquait encore l'étage supérieur des tours du portail. Le chapitre, sans négliger la décoration intérieure, était surtout préoccupé de l'achèvement de ces tours, et se montrait

sans doute peu favorable à toute œuvre qui pouvait le détourner de ce but. En 1406, afin de pouvoir continuer les « grans et somptueux ouvraiges » qu'il doit faire en son église « à la perfection des tours et d'aultres parties d'icelles », il obtient du roi Charles VI l'autorisation de prendre des pierres partout, à quatre lieues à la ronde, même dans les terres labourées et les vignes, et de pratiquer tous les chemins et passages nécessaires pour en effectuer le transport. Mais la tâche était dure, et vingt ans après, on n'en avait pas encore vu la fin. La tour septentrionale du grand portail était restée incomplète. Il fallut pour l'achever le généreux concours du cardinal Guillaume Fillastre, ancien doyen de l'église de Reims, qui offrit dans ce but au chapitre, en mai 1427, une somme de quatre cents écus.

Après deux siècles et demi d'un labeur opiniâtre, les constructeurs de la cathédrale allaient atteindre enfin leur but. Le vaisseau est complet, et il ne reste plus qu'à élever des flèches sur les tours, pour réaliser les plans primitifs. Les amorces de ces flèches sont faites ; les assises sont disposées pour les recevoir ; mais une catastrophe inopinée, le terrible incendie du 24 juillet 1481, qui consume tous les combles de l'édifice, vient ruiner ces projets et en empêcher peut-être pour jamais l'exécution.

On a prétendu qu'avant cet incendie les quatre tours qui environnent le transept étaient déjà surmontées de flèches, que celles-ci avaient été brû-

lées et les tours rasées et diminuées d'un étage. Tous les documents nous prouvent au contraire que la cathédrale en 1481 était à peu près ce qu'elle est de nos jours. Elle n'avait point les flèches qu'on lui attribue, et pas même de couverture en pierre ou en charpente sur les tours du portail. Elle possédait seulement un clocher au-dessus du chœur, à la croisée du transept. Les écrits du temps, en nous exposant les dégâts causés par les flammes, ne font allusion qu'à la perte de ce clocher et de la toiture : *tectum et campanile*. Il faut bien nous en rapporter sur ce point aux témoins oculaires.



Photo Rothier.

FIGURE SCULPTÉE
(Porte de droite du grand portail.)

II

LES ARCHITECTES

DE LA CATHÉDRALE AU MOYEN AGE

L'incendie de 1481 ouvre une ère nouvelle dans l'histoire de la cathédrale. La construction est désormais arrêtée ; on est forcé de refaire ce qui a été détruit ou endommagé, et la période des réparations commence. Ces réparations ont aussi leur intérêt, mais un intérêt bien moindre que les travaux entrepris pour l'exécution du plan primitif. Nous ferons donc ici une halte, afin de rechercher l'auteur de ce plan remarquable, et de lui rendre tout l'honneur auquel il a droit.

Il fut un temps où l'on attribuait sans hésiter la cathédrale à Robert de Coucy. Cette opinion a pris naissance au XVIIIe siècle ; elle est due en partie à Anquetil, auteur d'une histoire de Reims, qui a été très populaire autrefois. On voyait à cette époque dans le cloître de l'abbaye de Saint-Denis de cette ville la tombe de Robert de Coucy, avec une épitaphe apprenant qu'il avait été « maistre de Nostre Dame et de Saint-Nicaise », et qu'il avait trépassé en l'an 1311. On a été frappé de ce titre de maître

de l'œuvre, et cette simple indication a suffi pour qu'on lui assignât la part principale dans la construction. Par une singulière distraction, on n'a tenu aucun compte de la date de sa mort, et l'on n'a pas fait attention qu'un artiste mort en 1311 n'avait pu donner le plan de la cathédrale, commencée en 1211, juste un siècle auparavant. Cette conjecture a obtenu pourtant un prodigieux succès ; pendant une grande partie du XIXe siècle, Robert de Coucy a été en possession de la faveur du public ; on a imposé son nom à une rue voisine de la cathédrale ; Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire de l'architecture française*, en parle comme s'il l'avait connu intimement et nous initie à tous ses projets ; et il est fort possible, ainsi que l'écrivait autrefois Louis Paris, qu'en dépit des démonstrations les plus décisives, il reste toujours aux yeux de bien des gens « l'immortel auteur de Notre-Dame de Reims ».

Parmi ceux auxquels on a voulu conférer la qualité d'architecte de Notre-Dame de Reims, il en est un autre dont les titres semblent, à première vue, beaucoup mieux justifiés. Nous voulons parler de Hugues Libergier, qui commença en 1231 l'admirable église de Saint-Nicaise, si malheureusement détruite à la suite de la Révolution, et mourut en l'année 1263, le samedi après Pâques. Ces dates nous sont fournies par une ancienne chronique et par son épitaphe, gravée sur sa dalle funéraire, qui a pu échapper au vandalisme et trouver un asile dans la cathédrale. On pouvait admettre non sans

quelque vraisemblance, qu'il avait dirigé à la fois la construction de Saint-Nicaise et de Notre-Dame, car ces deux églises, à peu près contemporaines, avaient entre elles d'étroites affinités dans leurs plans et dans les divers éléments composant leurs portails. Mais nous avons un motif très puissant pour le mettre à l'écart : un document fort curieux nous donne les noms des quatre premiers architectes de la cathédrale, et Libergier n'y figure pas. C'est à ce texte qu'il faut demander la solution du problème, si longtemps et si vainement cherchée ailleurs.

On sait que les noms des architectes de la cathédrale d'Amiens, Robert de Luzarches, Thomas de Cormont et Renaud, son fils, nous ont été conservés par une inscription enchâssée dans le labyrinthe qui existait autrefois dans cette église. La cathédrale de Reims n'était pas moins bien partagée : elle avait aussi un labyrinthe où l'on voyait les noms et les effigies des grands artistes qui l'avaient bâtie au XIIIe siècle. Ce labyrinthe, situé dans la troisième et la quatrième travée de la nef, à partir du grand portail, affectait la disposition d'un carré, flanqué aux quatre angles de compartiments de forme polygonale. Une ligne de dalles blanches, bordée de pierres noires, partait de l'un des côtés et aboutissait au compartiment central, après avoir décrit des sinuosités compliquées. Chacun des compartiments offrait une figure ; celles des polygones placés aux angles représentaient les maîtres de l'œuvre de Notre-Dame ; des légendes

indiquaient leurs noms et la part que chacun d'eux avait prise à la construction de l'édifice. Au XVIIIe siècle, les enfants et les oisifs se faisaient un amusement de suivre les lignes qui s'entrecroisaient en tous sens. Le clergé, importuné par ce jeu, ne sut y remédier qu'en décidant en 1778 la suppression du labyrinthe ; un trop généreux chanoine y consacra la somme de 1 000 livres, et l'œuvre de destruction s'accomplit sans qu'on ait songé à sauver le moindre débris de ce précieux monument.

Heureusement un artiste du XVIe siècle, Jacques Cellier, nous en a laissé un dessin assez fidèle qui se trouve actuellement dans un recueil manuscrit de la Bibliothèque nationale, et a été reproduit dans plusieurs ouvrages d'archéologie. Il est regrettable que Cellier ne nous ait pas donné en même temps le texte des légendes jointes aux figures. Nous les connaissons seulement par deux copies anciennes. La première, par ordre de date, nous a été conservée dans l'un des volumes des mémoires manuscrits de Pierre Cocquault, chanoine de Reims (mort en 1645), qui font aujourd'hui partie de la bibliothèque de cette ville ; l'autre, prise au moment de la destruction du labyrinthe, a été publiée dans le numéro du 28 juin 1779 des *Affiches rémoises*, feuille hebdomadaire rédigée par le journaliste Havé. Ces copies présentent des lacunes, car même à l'époque de Cocquault, les inscriptions paraissent avoir été déjà fort effacées, et à plus forte raison, en 1779,

leur état de dégradation devait s'être sensiblement aggravé. Toutefois, en combinant les renseignements qui nous sont fournis par nos deux sources, nous pouvons acquérir des notions suffisantes sur les dispositions du labyrinthe et sur les maîtres dont il consacrait le souvenir.

La première figure, à main droite en entrant, était celle de Bernard de Soissons, maître des ouvrages pendant trente-cinq ans, « qui fit cinq voûtes et ouvra à l'O », c'est-à-dire à la grande rose du portail.

Du côté opposé, à main gauche, était l'image de Gaucher de Reims, maître pendant huit ans, « qui ouvra aux voussures et portaux ».

A l'angle supérieur du labyrinthe, du côté droit, était représenté Jean d'Orbais, « qui encommença la coiffe de l'église ».

En face, à l'angle de gauche, on voyait Jean Le Loup, « qui fut maître de l'église seize ans et encommença les portaux ».

Chacun de ces architectes avait à la main les attributs de sa profession, équerre, compas et autres objets qu'il est un peu difficile de reconnaître sur le dessin de Cellier. Bernard de Soissons semblait tracer un cercle avec un compas, allusion sans doute à la grande rose dont il fut l'auteur.

Le compartiment central du labyrinthe, plus large d'un pied que les quatre autres, offrait l'effigie d'un personnage, accompagnée d'une inscription déjà indéchiffrable au temps du chanoine Cocquault.

C'était très vraisemblablement l'archevêque Aubri de Humbert qui posa en 1211 la première pierre de l'église. On a invoqué ici fort à propos l'exemple du labyrinthe d'Amiens qui montrait aussi, à la place d'honneur, le portrait d'Évrard de Fouilloy, évêque de cette ville en 1220, au moment où l'on commença la cathédrale. Il en était de même sans doute à Reims, et le dessin qui nous a été conservé paraît bien, du reste, représenter un prélat revêtu de ses habits pontificaux.

Notre labyrinthe était certainement antérieur au commencement du xiv[e] siècle, car on n'y voit point figurer parmi les premiers maîtres de l'œuvre, Robert de Coucy qui mourut, comme nous l'avons vu, en 1311. Sans être une reproduction exacte de celui d'Amiens, il avait avec lui une frappante analogie et devait être à peu près du même temps. Or ce dernier avait une date certaine ; son inscription apprenait qu'il avait été exécuté en 1288. On serait donc, à notre avis, peu éloigné de la vérité en assignant au labyrinthe de Reims une date voisine de l'année 1290. Ainsi, les quatre maîtres dont il nous a conservé les images et les noms sont bien ceux qui ont bâti au xiii[e] siècle notre admirable cathédrale.

Pour savoir dans quel ordre ces architectes se sont succédé, nous n'avons guère d'autre ressource que d'utiliser les renseignements qui nous sont donnés par les inscriptions sur leur participation à la construction des diverses parties de l'édifice.

Le premier de tous paraît être Jean d'Orbais

« qui commença la coiffe », c'est-à-dire le chevet de la cathédrale. On sait que ce chevet est avec le transept la partie la plus ancienne, celle qui a été terminée avant toutes les autres. C'est en l'année 1241 que le chapitre prit possession de son nouveau chœur. A Jean d'Orbais revient donc le mérite d'avoir commencé la cathédrale et d'en avoir tracé le plan. Il tirait son nom du bourg d'Orbais en Champagne ; or, il est à remarquer que ce bourg possédait une fort belle église abbatiale, qui n'est pas sans analogie avec la cathédrale de Reims. Le chevet en a été commencé un peu avant 1180, mais la nef doit être un peu plus récente, et il semble qu'on y travaillait vers 1200. Jean a pu y collaborer, et il est à croire qu'il a fait dans les chantiers d'Orbais son instruction et ses débuts comme architecte.

Nous ne savons rien de plus sur lui, et aucun document historique ne nous permet de commenter l'inscription trop brève du labyrinthe. Le chanoine Cocquault, dans ses mémoires déjà cités, nous rapporte que l'on découvrit, au mois d'octobre 1642, une tombe enfouie entre les contreforts du chevet de la cathédrale, en face de la chapelle du palais de l'archevêché. Elle portait, nous dit-il, l'épitaphe d'un certain « maistre Adans qui fut maistre de l'œuvre ». Cet Adans est totalement inconnu, et n'est point représenté dans le labyrinthe. Son identité est donc fort douteuse, et comme l'épitaphe en question paraît avoir été incomplète et en partie effacée, il pourrait bien se faire que notre chanoine

ait lu par erreur *Adans* au lieu de *Jehans*. La sépulture ne serait autre que celle de Jean d'Orbais ; il était naturel, au reste, qu'elle eût sa place au pied du chevet, dont cet artiste avait donné le plan et dirigé la construction.

Le successeur de Jean d'Orbais a été, à notre avis, Jean Le Loup, maître des ouvrages de l'église pendant seize ans, qui « commença les portaux d'icelle ». Il s'agit sans doute ici, en particulier, du portail septentrional, dont l'ornementation accuse le milieu du XIIIe siècle.

Gaucher de Reims, maître de l'œuvre durant huit ans, continua les travaux de Jean Le Loup, en ouvrant « aux voussures et portaux », probablement aux voussures du grand portail.

Bernard de Soissons, vint ensuite et remplit ses fonctions pendant le long espace de trente-cinq ans.

Il fit cinq voûtes, c'est-à-dire, d'après nos conjectures, cinq travées de la nef. Il est prouvé qu'au moyen âge on avait l'usage de désigner ainsi par le mot *voûte* une travée entière. Ce fut lui, enfin, qui exécuta l'admirable rose du grand portail. Nous avons eu la chance de trouver dans les archives de Reims une mention qui nous fait connaître exactement l'époque à laquelle il vécut. Un cahier de l'assise de la taille levée en 1287 pour les frais du sacre de Philippe le Bel, nous montre « maistres Bernars de Nostre Damme », taxé à la somme de cinq sous. Ce détail confirme entièrement le rang que nous lui avons assigné parmi les architectes de la cathédrale.

L'inscription du labyrinthe ne nous renseigne pas sur la durée des fonctions de Jean d'Orbais. Cette indication qui existait sûrement à l'origine, était devenue illisible au XVIIe siècle, lorsque le chanoine Cocquault a exécuté sa copie. Mais on peut y suppléer par un calcul très simple. La cathédrale a été commencée en 1211 ; si le labyrinthe a été fait, comme on le suppose, entre 1290 et 1295, après la mort de Bernard de Soissons, cette mort peut être rapportée, à peu près, à l'année 1290. Or, les règnes successifs de Jean Le Loup, Gaucher de Reims et Bernard de Soissons, occupent ensemble un espace de cinquante-neuf ans ; il en résulte que Jean d'Orbais a rempli son rôle pendant une vingtaine d'années. On peut donc, en combinant toutes ces données, assigner à nos architectes les dates suivantes : Jean d'Orbais, 1211 à 1231 ; Jean Le Loup, 1231 à 1247 ; Gaucher de Reims, 1247 à 1255 ; Bernard de Soissons, 1255 à 1290. Nous ne donnons pas, bien entendu, ces dates comme établies d'une façon rigoureuse, la date du labyrinthe qui nous sert de point de départ n'étant elle-même qu'approximative. Toutefois, pour des raisons que nous ne pouvons discuter ici, nous ne croyons pas que l'on soit fondé à les modifier beaucoup, et à les avancer, par exemple, d'une huitaine d'années, ainsi que M. Anthyme Saint-Paul l'a fait récemment dans un intéressant mémoire, publié dans le *Bulletin monumental*[1].

[1] T. LXX, 1906, p. 300.

Mais il faut avouer que la lacune relative à Jean d'Orbais est assez fâcheuse, car elle nous laissera toujours un peu d'incertitude sur la chronologie exacte de nos maîtres de l'œuvre.

Nous arrivons maintenant au XIVe siècle, et nous rencontrons enfin, cette fois d'une manière très authentique, le fameux Robert de Coucy. Il mourut, nous l'avons déjà vu, en 1311, d'après son épitaphe, le 12 novembre, suivant un nécrologe de l'abbaye de Saint-Denis de Reims, à laquelle il fit un legs de vingt livres parisis pour la célébration de son anniversaire. On sait qu'il a dirigé en même temps les travaux de Notre-Dame et de Saint-Nicaise ; s'il n'est pas, comme on l'a dit, l'auteur du grand portail de la cathédrale, qui avait été déjà fort avancé par ses prédécesseurs, du moins il doit y avoir pris une part importante.

Les recherches que nous avons faites dans les archives de Reims nous ont révélé les noms des maîtres qui lui ont succédé. C'est d'abord maître Colard, propriétaire d'une maison située sur la paroisse Saint-Symphorien et imposée en 1328 pour les frais du sacre de Philippe VI. Après lui, nous trouvons un certain Gilles qui, à l'exemple de Robert de Coucy, cumula les fonctions d'architecte de la cathédrale et de Saint-Nicaise. Il paraît en 1352 dans un procès qu'il intenta par-devant le bailliage de Reims. En 1358, il est mentionné parmi les contribuables de la paroisse de Saint-Jean, dans un compte des deniers communs de l'échevinage. Il semble aussi qu'on peut l'identifier

avec Gilles le maçon, figurant comme « maistre de l'ueuvre Nostre Dame de Reims », dans un acte de l'année 1383.

Quelques années plus tard, en 1389, lorsque mourut l'archevêque Richard Picque, l'architecte de la cathédrale était Jean de Dijon. On le voit recevoir un salaire pour avoir fait la tombe de ce prélat, ainsi que le catafalque disposé pour la cérémonie de ses obsèques. Sa réputation paraît avoir franchi les limites du pays rémois. Il fut appelé à Troyes en 1402, pour visiter, en qualité d'expert, l'église Saint-Étienne de cette ville. En 1412, il est mêlé, comme maître de l'œuvre de la cathédrale de Reims, à un procès soutenu par le chapitre contre l'archevêque Gui de Roye, au sujet de l'usage d'un emplacement situé entre les deux contreforts de la tour méridionale du portail, du côté de l'archevêché.

Il dut mourir, vers 1416, et fut remplacé à cette époque par Colard de Givry. Celui-ci fut investi pendant trente-six ans de la charge de maître des ouvrages de Notre-Dame, et trépassa le 18 décembre 1452. Il commença vers 1418, devant le chœur, un élégant jubé qui fut renouvelé quelques années plus tard, et finalement détruit au XVIIIe siècle. Mais il ne se borna pas à cultiver l'art religieux ; il fut aussi très occupé, comme architecte et ingénieur, au service de la ville de Reims, et participa d'une façon fort active aux travaux des tours et des remparts. Nous savons, d'après le témoignage d'anciens auteurs, qu'il fut enterré dans la cathé-

drale, au bas de la nef, sous une dalle en pierre blanche ; cette dalle paraît exister encore, mais elle est absolument fruste, et n'a plus ni figure, ni légende lisible.

A partir de la fin du XVe siècle, le rôle des architectes de notre cathédrale devient moins important. Les circonstances ne leur permettent pas de donner à l'édifice le couronnement qui lui était destiné ; en général, ils se bornent à diriger des restaurations. Ce sont surtout les quatre premiers maîtres, ceux qui ont élevé le monument presque entier au XIIIe siècle, dont les noms méritaient d'être tirés de l'oubli. Parmi eux, Jean d'Orbais a droit à la place d'honneur. La cathédrale est bien son œuvre ; il faut lui restituer les titres et la réputation que Robert de Coucy a trop longtemps usurpés.



Photo Neurdein.

PANNEAU D'ORNEMENTATION
(Façade occidentale, intérieur.)



Photo des Monuments historiques.

STATUES DE L'ÉBRASEMENT DE LA PORTE DE DROITE,
AU GRAND PORTAIL

III

CONSTRUCTION DE LA CATHÉDRALE

Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire de l'architecture française*, a émis, sur la construction de la cathédrale, des théories sur lesquelles on doit faire les plus grandes réserves. Suivant lui, le projet de l'architecte primitif aurait été « rapidement exé-

cuté jusqu'à la hauteur des voûtes des bas-côtés, depuis le chœur jusqu'à la moitié de la nef environ ». On aurait ensuite continué les parties hautes dans des proportions réduites, par raison d'économie ; puis on se serait mis plus tard à l'exécution des voûtes supérieures. Il trouve, en effet, que le plan du premier étage est loin de répondre à la puissance des soubassements ; dans le chœur, l'ornementation lui paraît prendre un aspect plus récent au-dessus du niveau des corniches des chapelles rayonnantes. Il pense que ces chapelles ont été achevées de 1220 à 1230, mais, ajoute-t-il, « ce ne fut guère qu'en 1240 que l'on continua les parties supérieures du chœur », et tout en constatant le caractère d'unité si remarquable que les maîtres successifs ont su conserver au monument, il déclare qu'il a fallu « un siècle pour conduire le travail jusqu'aux voûtes hautes ».

Ce système est en contradiction absolue avec les renseignements que nous donnent les textes historiques. Peut-on croire qu'on ait laissé le vaisseau sans voûtes pendant près d'un siècle ? Ce n'est pas ainsi que l'on opérait au moyen âge, lorsqu'on construisait une église. On s'efforçait d'en terminer et d'en couvrir le plus tôt possible une partie notable, généralement le chœur, afin d'en prendre possession, pour y célébrer le service divin. A la cathédrale de Reims, on n'a pas procédé autrement. L'annaliste de Saint-Nicaise, que nous avons déjà cité, nous rapporte que le chapitre s'installa le 7 septembre 1241, veille de la Nativité, dans son

nouveau chœur. Ce chœur était donc complètement achevé, et quand Viollet-le-Duc vient nous dire que son étage supérieur ne fut guère continué qu'en 1240, il commet très évidemment une erreur. On n'aurait pu accomplir un tel travail en l'espace d'un an. Remarquons aussi qu'au fond du chevet, sur le vitrail de l'une des fenêtres hautes, on voit un portrait de l'archevêque Henri de Braine, qui occupa le siège de Reims de 1227 jusqu'au 6 juillet 1240, date de sa mort. Sa présence ici est tout à fait significative; elle atteste que le chœur a été fini presque entièrement sous son pontificat. Le vitrail est bien, en effet, du second quart du XIII[e] siècle, et nous avons ici un autre témoignage contemporain qui s'accorde fort bien avec la date fournie par la chronique de Saint-Nicaise.

Parmi les documents les plus précieux pour l'histoire de la cathédrale de Reims, on doit citer le célèbre album de Villard de Honnecourt. Dans ce carnet d'études, Villard fait de larges emprunts à ce monument; il nous présente des vues intérieures et extérieures d'une des chapelles du chevet et d'une travée de la nef, une esquisse d'une fenêtre des bas-côtés, une coupe du mur du chevet à partir de l'entablement des chapelles, avec vue latérale des arcs-boutants, enfin les plans de divers piliers de la nef, du carré du transept et du chœur, et les profils de plusieurs arcs, meneaux et moulures. Si tous ces croquis avaient une date certaine, ils auraient pour nous une valeur inappréciable, en fixant l'âge de parties très notables de

la cathédrale. Malheureusement Villard n'a rien précisé sous ce rapport, et l'on est réduit aux conjectures. Les détails d'architecture et les costumes des personnages qu'il a figurés nous reportent à une date qui ne semble pas être postérieure à l'année 1250. De plus, au dessin de la fenêtre des bas-côtés de notre cathédrale, il a joint une légende dans laquelle il nous fait savoir qu'il a tracé cette figure, quand il était appelé en la terre de Hongrie, pays où, nous dit-il ailleurs, il a longtemps séjourné. Jules Quicherat, en s'appuyant sur des arguments très sérieux, a placé ce voyage en l'an 1244 environ. D'après M. Bénard, auteur d'une savante étude sur l'église collégiale de Saint-Quentin, il aurait eu lieu une dizaine d'années plus tôt, vers 1235. Quel que soit l'avis que l'on adopte, c'est toujours dans le second quart du XIIIe siècle que Villard paraît avoir pris ses croquis de la cathédrale de Reims. Le chevet était alors terminé ou sur le point de l'être, et les premières travées de la nef, à partir du transept, étaient au moins en cours de construction.

Les inscriptions du labyrinthe que nous avons précédemment étudiées viennent compléter ces informations et nous renseigner sur la marche progressive des travaux. Nous savons que Jean d'Orbais, le premier des maîtres de l'œuvre, commença le chevet en 1211. Il est à croire qu'il entreprit simultanément d'élever le transept, si l'on en juge par les caractères anciens qu'offrent certains éléments de ses façades.

Jean d'Orbais mourut sans avoir pu achever le chœur ; cette tâche échut à Jean Le Loup qui lui succéda vers 1231, et remplit ces fonctions pendant seize ans. C'est du temps de Jean Le Loup, en 1241, qu'eut lieu la prise de possession du chœur par le chapitre. D'après l'inscription du labyrinthe, il commença aussi les portails, c'est-à-dire très probablement les deux portes principales de la façade septentrionale du transept, qui furent ouvertes vers le milieu du XIIIe siècle, ainsi que l'indique nettement le style des statues dont elles sont ornées et des scènes figurées en leurs tympans. Ces portes ont tout l'aspect d'une addition faite après coup, d'un remaniement du rez-de-chaussée de la façade primitive, qui n'avait pas été prévu dans le plan initial, et qui a dû être entrepris vers 1240.

Après Jean Le Loup, Gaucher de Reims travailla, de 1247 à 1255 environ, aux voussures et aux portails. Il s'agit vraisemblablement des portes et des voussures de la façade occidentale, dont la construction, ainsi que nous le constaterons plus loin, a dû être mise en train vers 1250. On a pu l'entamer avant que les travées de la nef soient arrivées jusque-là ; cette supposition n'a rien d'invraisemblable ; plus d'une fois on a jeté les fondations d'un portail, avant qu'il fût rejoint par la nef voisine.

Gaucher a eu pour successeur, vers 1255, Bernard de Soissons qui, pendant les trente-cinq années de sa longue carrière, fit cinq travées de

la nef, sans doute celles qui précèdent le portail. Auteur de la grande rose du portail principal, il avait élevé la partie de la façade où se trouve cette rose, et avait ainsi complètement clos le vaisseau de l'édifice.

En présence de ce renseignement si précis, donné par la légende du labyrinthe, je pense qu'il ne saurait plus y avoir aucun doute. Il est de toute évidence qu'à la fin du XIIIe siècle, le grand portail était déjà érigé, et qu'il lui manquait seulement son fronton et les étages de ses tours. Mais on lui a longtemps assigné une date plus récente, et nous nous heurtons ici à un préjugé encore très tenace et fort difficile à déraciner.

On a été jusqu'à prétendre qu'un portail avait été bâti au XIIIe siècle, un peu en arrière de l'emplacement occupé par le portail actuel, et qu'il avait été même élevé jusqu'à la naissance des combles. Puis, cent ans plus tard, au milieu du XIVe siècle, on se serait aperçu tout à coup que la nef était trop courte pour contenir la foule pendant les cérémonies des sacres. Sur un ordre du roi de France, on aurait décidé d'allonger la nef de trois travées et de reculer la façade. Celle-ci aurait été déplacée pierre à pierre, et remontée soigneusement à l'endroit où nous la voyons aujourd'hui. Il est un peu étonnant que l'on n'ait pas saisi à première vue l'invraisemblance d'une pareille opinion. Le déplacement d'une telle façade était une tâche absolument impossible. N'a-t-on pas réfléchi à l'immense amas de matériaux que représente le

portail ainsi démonté, et qu'il eût fallu ranger en ordre, en attendant leur remploi, avec toutes les précautions nécessaires pour ménager les sculptures? Où ce colossal tas de pierres aurait-il pu trouver place? Ce n'est pas aux abords de la cathédrale qui, au moyen âge, manquait tout à fait de dégagements. Quant à l'ordre du roi dont on parle, il n'a, bien entendu, jamais existé; les sacres, d'ailleurs, n'étaient pas une nouveauté au XIVe siècle, et l'on avait pu se rendre compte bien plus tôt qu'ils réclamaient un édifice de très vastes dimensions.

Cette théorie d'un portail primitif a été émise, il est vrai, par certains archéologues, avec des restrictions qui la rendent plus acceptable. Ce n'est pas une façade entière que l'on aurait construite pour la démolir ensuite, mais une simple porte, un porche central, supprimé plus tard lorsque fut résolue l'exécution d'un portail plus somptueux. Le principal argument invoqué en faveur de cette conjecture est tiré de la présence, dans l'ébrasement de la porte de droite de la façade actuelle, de six statues d'un aspect assez archaïque, dont le style contraste avec celui des statues voisines qui sont certainement beaucoup moins anciennes. Or, on retrouve, à la porte centrale du croisillon nord de la cathédrale de Chartres, des statues absolument identiques, auxquelles, d'après l'avis de savants compétents, on peut assigner la date approximative de 1220 à 1225. Celles de Reims sont du même temps. Il est assez difficile de dire

si elles en sont une copie ou le prototype ; dans

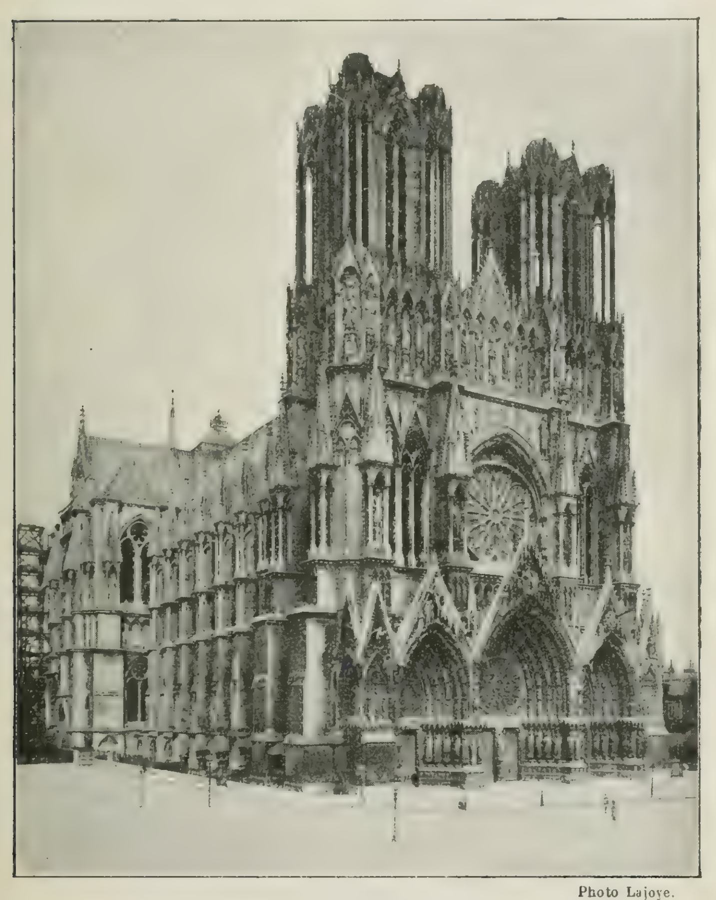


Photo Lajoye.

VUE D'ENSEMBLE.

ce dernier cas, elles pourraient être un peu anté-

rieures à 1220. On pense qu'elles avaient été faites en vue du premier essai de portail, qu'elles avaient servi à sa décoration, et qu'après sa démolition elles avaient été incorporées a la construction nouvelle. On admet d'ailleurs que ce portail détruit avait pu s'élever à l'endroit même où est celui qui le remplace, et que son existence peut être soutenue sans que l'on admette le prétendu allongement de la nef et la modification postérieure du plan de la cathédrale. Ainsi présentée, la question change de face, et l'on voit moins d'objections sérieuses à lui opposer. Ce n'est toutefois qu'une hypothèse, et il est bien possible que les statues dont il s'agit ait été préparées d'avance pour une destination qui n'a pu être réalisée, et qu'elles soient restées longtemps sans emploi dans les chantiers, jusqu'au jour où on les a mises à la place qu'elles occupent maintenant. Ainsi cette idée d'une première ébauche d'un portail, sans être à rejeter absolument, est loin d'être démontrée.

Certains historiens de Notre-Dame de Reims, sans donner dans l'invraisemblable fiction d'un portail reculé tout entier au milieu du XIV[e] siècle, en vertu d'une décision souveraine, ont supposé que la cathédrale avait été agrandie tardivement, par suite d'un changement apporté dans son plan, et que le portail actuel, ainsi que les quatre travées qui le précèdent, sont « postérieurs de près d'un siècle à la masse totale de l'édifice ». On a souvent répété que la façade avait été élevée seulement en 1381 à la hauteur du premier étage, et en 1391

jusqu'à la galerie des Rois. Cette assertion repose sur de prétendues dates que l'on a lues sur cette façade et que l'on a prises pour des inscriptions commémoratives, placées là par les constructeurs pour marquer les progrès de leur œuvre. Or ces dates sont totalement apocryphes ; elles sont en chiffres arabes et remontent tout au plus au XVII[e] siècle. Elles ont été tracées à cette époque, dans un but inconnu, par quelque ouvrier employé aux réparations. Au contraire, des documents fort authentiques attestent l'existence du portail, bien avant 1350, date à laquelle, suivant les archéologues rémois, ses assises inférieures n'étaient pas même sorties de terre.

L'inscription du labyrinthe est surtout décisive, puisqu'elle nous fait savoir que la grande rosace est l'œuvre de Bernard de Soissons dont nous avons relevé le nom dans un registre de 1287.

Viollet-le-Duc, sans connaître ces renseignements historiques, était arrivé à des conclusions presque identiques. La rose remontait pour lui au XIII[e] siècle ; il allait même jusqu'à lui attribuer la date de 1250 environ, ce qui semble un peu exagéré, car on est probablement plus près de la vérité en se rapprochant de l'année 1280. Cette dernière assertion est corroborée par l'étude des figures qui accompagnent la rose. Dans l'espace compris entre l'arc qui la surmonte et la galerie des Rois, on voit la représentation de la lutte de David contre Goliath. Or l'armure de ce dernier est celle qui était en usage au temps de Philippe le Bel.

Une miniature d'un manuscrit français de la bibliothèque de Dresde, datant de la fin du XIIIe siècle, nous montre un soldat portant un costume tout à fait semblable. En 1391, on eût donné à un guerrier un tout autre équipement.

La sculpture des portes et des voussures nous fournit un autre argument en faveur de l'âge que nous assignons à la façade occidentale. Nous ne parlerons pas des statues anciennes de la porte de droite, exécutées, ainsi que nous l'avons dit plus haut, longtemps avant leur pose. Mais l'ensemble des autres statues des ébrasements des portes, ainsi que les figurines ornant les cordons des voussures, ont été, de l'avis unanime des érudits les plus versés dans la connaissance de l'art du moyen âge, sculptées au temps de saint Louis, ou, au plus tard, dans les premières années du règne de Philippe le Hardi, son successeur. Nous croyons qu'on peut dater à peu près ces statues des dix années comprises entre 1250 et 1260. Plusieurs d'entre elles, et en particulier l'admirable groupe de la Visitation, ont été imitées vers 1280, en la cathédrale de Bamberg, par un maître allemand qui les avait vues toutes en place, et dont l'éducation artistique paraît s'être faite à Reims. Cette imitation nous fournit un élément chronologique très certain. Notre portail était en pleine construction dans le troisième quart du XIIIe siècle, et l'on voit combien est grande l'erreur de ceux qui s'obstinent à le faire commencer cent ans plus tard.

Il en est de même des quatre premières travées

de la nef, dont on a beaucoup exagéré le caractère



Photo des Monuments historiques.

La Visitation
(Grand portail.)

récent. L'appareil, dit-on, n'est plus le même ;

partout on observe d'autres procédés de construction. L'ornementation surtout est fort différente ; les chapiteaux des piliers sont garnis d'un feuillage très fouillé et d'un style assez avancé ; leur corbeille n'a plus, comme aux autres, le bandeau horizontal qui les divise en deux zones ; les corniches des bas-côtés sont garnies extérieurement, non plus de crochets, mais de feuilles en forme de palmettes.

Toutes ces observations sont fort justes, et il est incontestable que les travées dont il s'agit ont été bâties en dernier lieu, après le reste de l'édifice. Mais il n'est aucunement nécessaire de supposer une solution de continuité, une modification du plan décidée après une longue interruption dans les travaux. Quand on a parlé d'un siècle presque entier, on est tombé dans une méprise évidente.

Tout s'oppose à la théorie d'une soudure tardive des premières travées au reste de la cathédrale. Elles ont dû être élevées au temps du maître de l'œuvre Bernard de Soissons, et font partie des cinq travées dont nous savons qu'il fut l'auteur. Il est possible qu'elles aient été reprises après une courte suspension dans les travaux, due à l'épuisement momentané des ressources. Quand on s'est remis à la besogne, on a pu prendre un nouveau parti dans le mode de la construction, pour des motifs qui nous sont inconnus et grâce à des influences et des directions qui nous échappent. Les innovations portent surtout sur le style de l'ornementation, et elles peuvent avoir été introduites

par une équipe de sculpteurs plus jeunes, portés à s'inspirer de modèles plus récents et désireux d'adopter des formes mieux appropriées au goût de leurs contemporains. En somme, dans nos travées les moins anciennes et dans celles qui les rejoignent, on ne voit pas deux arts très tranchés, séparés par un nombre d'années considérable. Il n'y a point eu d'interruption notable, et la transition s'est opérée par une évolution fort naturelle.

Un archéologue très sagace et très érudit, M. Anthyme Saint-Paul, a soutenu dernièrement que les premières travées avaient dû être bâties à partir de 1299, date à laquelle le chapitre obtint, comme nous l'avons vu, de Robert de Courtenay l'autorisation d'établir un chantier sur une portion du terrain de l'archevêché, ce qui semble indiquer une nouvelle impulsion donnée aux travaux et le début d'une période d'activité. La façade occidentale, avec sa rose, avait été déjà érigée par Bernard de Soissons, mais elle aurait été encore séparée du tronçon de la nef. C'est son successeur Robert de Coucy qui aurait comblé cette lacune, en s'écartant un peu, pour les procédés et le style, des traditions de ses devanciers.

Cette opinion est assez séduisante au premier abord, mais elle se heurte à une très grave objection. D'après M. Saint-Paul, les cinq travées dues à Bernard de Soissons seraient celles qui précèdent les travées plus modernes et s'étendent jusqu'aux croisillons du transept. Or, suivant ses calculs, ce

maître aurait été en fonctions de 1263 à 1298. Il en résulterait donc, et M. Saint-Paul le dit formellement, que la cathédrale « n'avait pas encore de nef vers 1260 ». Cette assertion ne nous paraît pas admissible ; elle est en contradiction avec le témoignage de Villard de Honnecourt, dont les croquis, jugés antérieurs à 1250, nous montrent déjà la figure d'une travée de la nef et d'une fenêtre de ses bas-côtés. Même en plaçant comme nous en 1255 les débuts de Bernard de Soissons, il est certain que la nef était commencée avant lui. Quant aux travées voisines du portail, les modifications qu'elles présentent ne sont pas assez importantes pour rendre absolument nécessaire l'hypothèse d'un changement d'architecte.

Il nous semble bien démontré que la totalité du vaisseau de la cathédrale, du chevet à la façade antérieure, a été construit presque d'un seul jet au XIIIe siècle. S'il y a eu pendant cette période quelques interruptions dans les travaux, elles ont été d'assez courte durée. Comme la cathédrale d'Amiens, celle de Reims a été complètement achevée à l'intérieur avant l'an 1300. C'est à la suite de cet achèvement, lorsque le corps de l'édifice venait d'être terminé dans son ensemble, que l'on a eu l'idée de créer, dans l'une et l'autre église, un labyrinthe qui avait le caractère d'un monument commémoratif, et devait rappeler, par un souvenir durable, les noms des architectes qui avaient successivement participé à l'œuvre.

Au début du XIVe siècle, il ne restait plus à faire

à Notre-Dame de Reims que des travaux extérieurs. La façade du grand portail avait été peut-être élevée

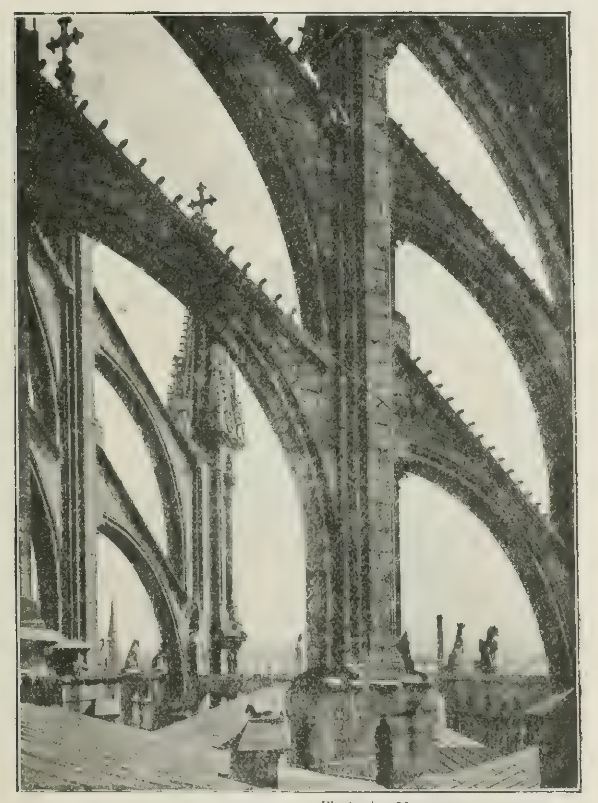


Photo des Monuments historiques.

ARCS BOUTANTS ET CONTREFORTS DU CHEVET

avant les parties latérales du premier étage formant les souches des tours. La construction s'était sans

doute arrêtée là, et l'on avait encore à s'occuper de l'érection des tours, de la galerie qui les réunit entre elles, et du gâble supérieur de la façade. Ce fut la tâche de Robert de Coucy et de ses successeurs.

Malheureusement les misères et les désordres de la guerre de Cent ans allaient bientôt nuire à cette entreprise, que l'on dut poursuivre fort lentement et avec des ressources intermittentes. Aussi, ce ne fut que très tard, après 1427, que l'on acheva le couronnement des tours, et que l'on donna à la cathédrale l'aspect définitif qu'elle a conservé jusqu'à notre époque.



Photo des Monuments historiques.

TÊTE DE FEMME, COIFFURE DU XIIIe SIÈCLE

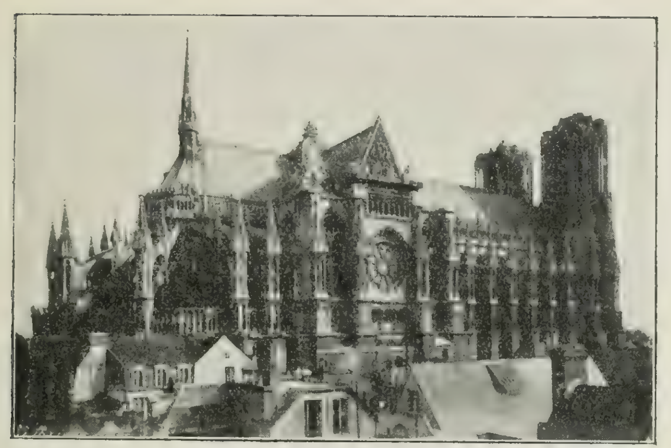


Photo Neurdein.

FAÇADE LATÉRALE NORD

IV

RESTAURATIONS

Les restaurations après l'incendie de 1481. — Le mardi 24 juillet 1481, une épouvantable catastrophe faillit anéantir en quelques heures l'œuvre de deux siècles et demi de labeurs et d'efforts persévérants. Dans la matinée de ce jour, entre onze heures et midi, on s'aperçut tout à coup que le feu avait pris au clocher sur les combles de l'église. Des ouvriers, occupés à réparer la toiture en plomb de ce clocher, avaient eu l'imprudence de laisser sans surveillance un fourneau qu'ils avaient allumé en cet endroit. L'incendie s'était déclaré dans la char-

pente et avait bientôt embrasé la couverture entière de l'édifice. Le métal en ébullition était, nous dit un ancien auteur, sur les voûtes, « comme une mer ondoyante », ruisselait le long des murs, et se répandait jusque dans les rues voisines. Vers neuf heures du soir, le feu qui semblait s'être un peu apaisé reprit avec une intensité nouvelle. Les flammes ne s'arrêtèrent que lorsqu'elles atteignirent les voûtes et n'eurent plus rien à consumer. La toiture, le clocher central, les pavillons qui surmontaient les tours du transept, étaient réduits en cendres ; les galeries en pierre à la naissance des combles, les pignons des façades des croisillons étaient totalement calcinés ; onze cloches avaient été fondues.

La consternation fut grande à Reims, mais le chapitre ne perdit pas courage. Le mercredi 25 juillet, le lendemain même du sinistre, il se réunit pour aviser aux moyens de réparer les dommages si importants que la cathédrale venait de subir. Le lundi d'après, on discutait déjà dans une assemblée capitulaire les projets des travaux à exécuter et les termes des marchés à conclure avec les ouvriers qui devaient se charger des restaurations. Le samedi 4 août, les chanoines étaient déjà prêts à rentrer au chœur de l'église, pour y reprendre les offices interrompus.

L'entreprise à laquelle ils allaient consacrer désormais tous leurs efforts ne pouvait s'accomplir sans exiger des dépenses considérables. Heureusement ils rencontrèrent partout le plus bienveillant concours. Princes et bourgeois, prélats, prêtres et reli-

gieux, firent assaut de libéralités, et montrèrent un généreux empressement à seconder le chapitre. On eut recours aussi dans les diocèses voisins, et jusque dans la Flandre, à des quêtes très fructueuses que les évêques suffragants encouragèrent de leur mieux.

Grâce à ces subsides, le chapitre put commencer sans retard la reconstruction des parties de la cathédrale qui avaient été détruites, et continuer ce travail pendant plusieurs années. Le 12 mars 1484, il passe un traité avec un charpentier de Cambrai, Colard le Moine, qui propose de faire « toutes les charpenteries de la nef, du beffroi du clocher, des croisées et des clocheteaux ». Il ne put remplir sans doute lui-même qu'une partie de ses engagements, et fit seulement la toiture d'une portion de la nef et celle du chœur. On lui doit aussi le clocher qui couronne l'abside, avec sa flèche élancée, sa claire-voie en bois, et les curieuses cariatides qui lui servent de supports.

En 1492, les réparations étaient déjà fort avancées. On a conservé un procès-verbal d'experts de divers métiers, maçons, charpentiers, couvreurs, forgerons, qui, le 8 août de cette année, ont vérifié et attesté l'état des travaux. Ils constatent que toute la nef jusqu'à la croisée, ainsi que le chevet et le clocher qui le surmonte à son extrémité, sont à présent réédifiés « en plus grande magnificence que n'avoient esté auparavant sans comparaison ». Il ne reste plus à construire que le grand clocher entre le chevet et la nef, avec le comble du tran-

sept qui avait auparavant un petit clocher au bout de chacun de ses croisillons.

C'est seulement au début du siècle suivant que la restauration du transept put être achevée. Le 15 mai de l'année 1500, un chanoine, Jean Bourgoing, offrit très généreusement à ses confrères une somme de 600 livres pour la réfection du pignon qui regarde le palais de l'archevêché. L'exécution de ce fronton, où l'on devait sculpter l'Assomption de la Sainte Vierge, fut confiée à trois maîtres maçons rémois, Thierry Noblet, Henri Broy et Guichart Antoine. Ce dernier était un architecte assez renommé de son temps, qui fut appelé un peu plus tard, de 1515 à 1524, à travailler aux chapelles absidales et au rond-point de l'église de Notre-Dame de l'Épine, près de Châlons.

On décida aussi que l'on replacerait tout au sommet du pignon la figure d'un sagittaire, telle qu'elle existait depuis une époque ancienne, *prout ab antiquo positus erat.* Cette statue d'un centaure décochant une flèche fut faite vers 1503 par un tailleur d'images de Reims, nommé Jean Bourcamus ; elle était en bois, recouvert de plomb doré et rehaussé de peintures. Elle subsistait encore il y a quelques années, mais elle était fort décrépite, et lors de la restauration de la façade méridionale, on fut obligé de la renouveler et de la remplacer par une copie fidèle.

En 1506, malgré les progrès de la reconstruction, il restait beaucoup à faire. Les chanoines,

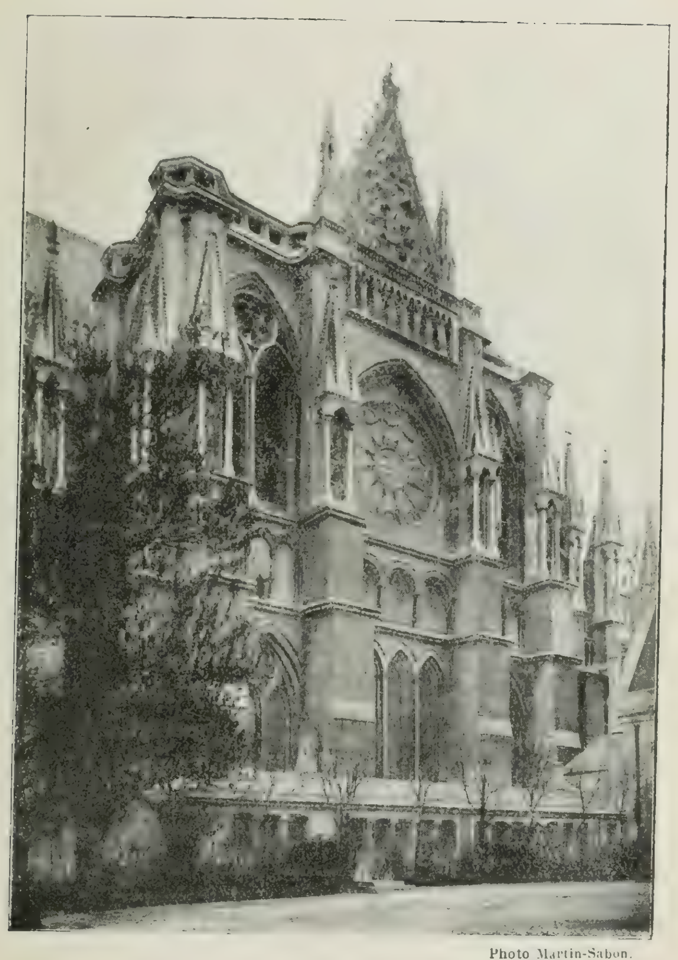


Photo Martin-Sabon.

Façade méridionale du transept

comme en 1492, ordonnèrent une expertise et firent appel aux connaissances pratiques de Thierry Noblet, de Guichard Antoine, et d'autres maîtres des principaux corps d'états. Ceux-ci consacrèrent huit jours à visiter la cathédrale, afin de donner leur avis sur les travaux à effectuer. Ils déclarent d'abord qu'il faut refaire à neuf les « claires voies », c'est-à-dire les galeries ajourées qui règnent le long des combles de la nef, et qui ont été calcinées par l'incendie.

Outre les réparations urgentes, ils se préoccupent aussi des travaux destinés à l'achèvement de l'édifice, et de la reprise des projets dont l'incendie a interrompu l'exécution. Les tours du grand portail sont restées jusqu'alors dépourvues de toute couverture ; il convient « de les admortir selon que elles ont été conduittes et édiffiées ». L'achèvement des quatre tours commencées au bout des croisées du transept serait non moins souhaitable. Elles étaient encore imparfaites, lorsqu'eut lieu la catastrophe de 1481, et s'élevaient seulement à la hauteur « des haultes larresses de la dicte église », c'est-à-dire de la crête des murailles de l'édifice, à la naissance de la toiture. Pour les compléter, suivant les intentions de ceux qui en ont conçu les plans, il en coûterait des sommes considérables, et les experts ne dissimulent pas que ces travaux entraîneraient à des dépenses énormes que l'on n'avait guère les moyens d'affronter.

Les maîtres charpentiers, appelés à participer à la visite de 1506, ont également des vues très hardies.

Ils proposent d'édifier sur quatre arches de pierre,

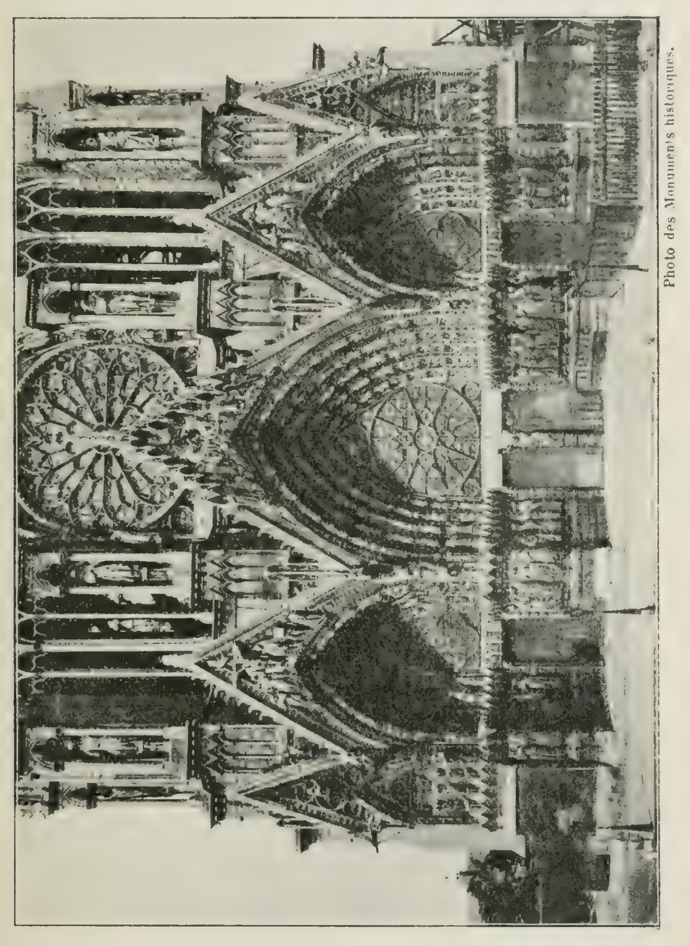


Photo des Monuments historiques.

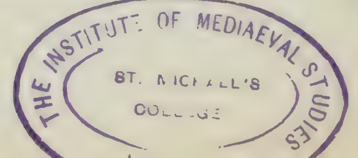
GRAND PORTAIL

à la croisée de l'église, un clocher muni de deux

galeries de bois et flanqué d'arcs-boutants et de pinacles avec des feuillages et des épis dorés, le tout surmonté d'une flèche qui devait s'élever a 240 pieds de hauteur. Cette idée sourit au chapitre ; il ouvrit une sorte de concours ; il s'adressa à des ouvriers d'Orléans, de Blois, de Beauvais et d'autres lieux, et leur demanda des dessins qui furent soumis à son appréciation. Mais l'argent fit probablement défaut, et cette tentative ne fut point suivie d'effet. On dut se borner à construire, en 1512, sur les quatre arches de pierre « une cuve et plateforme », pour servir de base au clocher. Au lieu de ce clocher qui devait être si somptueux, on s'est contenté d'une modeste toiture, couronnée beaucoup plus tard par un carillon, établi en cet endroit en 1772. On renonça également aux flèches des tours du portail, et pour ne pas laisser celles-ci découvertes et exposées aux intempéries, on y fit des toitures basses, destinées à remplir un rôle plus utile que décoratif. La tour septentrionale fut ainsi coiffée en l'année 1515.

Ce fut la fin des travaux, et l'on ne songea plus à les poursuivre. Toutes les principales restaurations étaient désormais achevées ; il avait fallu plus de trente ans pour réparer les dommages causés dans la funeste journée du 24 juillet 1481. On fut contraint de se reposer après un tel effort, et la cathédrale resta privée, à jamais peut-être, du merveilleux couronnement que l'on avait rêvé pour elle.

Restaurations modernes. — Depuis la fin du



XVe siècle, la cathédrale de Reims n'a pas eu à subir d'autres ravages que ceux du temps. Elle ressent déjà les atteintes de la vieillesse et de la décrépitude ; ses ornements si fouillés et ses délicates sculptures se dégradent sous l'influence de la gelée et de l'infiltration des eaux ; il faut une lutte incessante contre ces agents de destruction, pour la maintenir en bon état et la préserver de la ruine. Le grand portail surtout a été dans le cours des derniers siècles sujet à bien des altérations et a fait l'objet de restaurations importantes. Dans les années 1611 et 1612, on dépense plus de 4500 livres tournois pour les réparations des voussures des portes. De 1734 à 1742, on entreprend un nouveau remaniement du « frontispice de Notre-Dame », depuis la galerie des Rois et le groupe des statues colossales de David et de Goliath, jusqu'aux gâbles des porches et aux soubassements. Un devis de ces travaux est présenté le 10 janvier 1737 par Pierre de Vigny, architecte des bâtiments du roi. Leur exécution a laissé des traces encore trop visibles. C'est aux sculpteurs du temps de Louis XIII et de Louis XV que nous devons les mauvaises figures, gauchement imitées de l'art gothique, que l'on remarque en plusieurs endroits sur les voussures et les frontons du portail.

Le XVIIIe siècle a été fatal à nos églises. Notre-Dame de Reims n'a pas échappé au mauvais goût de cette époque et aux ravages causés par de prétendus embellissements. On a détruit des objets précieux dont on méconnaissait la valeur ; on a

démoli le jubé et des anciens autels; on a supprimé une partie des beaux vitraux du moyen âge auxquels on reprochait de donner trop d'obscurité à l'intérieur de l'édifice. Un chanoine riche et bienfaisant, Jean Godinot, fit un déplorable usage de sa fortune, en transformant à ses frais, de 1739 à 1748, la décoration du chœur et du sanctuaire. Il faut s'estimer heureux encore que l'architecture du monument soit restée intacte, et n'ait pas eu à souffrir de ce zèle malencontreux.

La Révolution allait bientôt mettre notre cathédrale en grand péril. Désaffectée pendant les plus mauvais jours de la Terreur, elle devint une salle de club et un magasin de fourrages, et fut exposée ainsi à de rudes épreuves. Les jacobins rémois ont montré d'ailleurs une modération relative, et n'ont point voué à l'extermination, comme en d'autres villes, les statues et les ornements des portails. On voit bien sur les montants des portes de la façade occidentale de petites figures d'anges qui paraissent avoir été mutilées à dessein. Un procès-verbal, dressé en 1795, constate aussi que des dégradations assez importantes ont été faites aux statues du portail septentrional par des malveillants restés inconnus. Mais, en somme, la cathédrale a pu traverser cette crise sans éprouver trop de dommages.

Elle se trouvait néanmoins en mauvais état par suite du défaut d'entretien durant plusieurs années, et elle avait grand besoin d'être réparée, à l'avènement du régime impérial. On fit à l'extérieur, de

1809 à 1813, divers travaux assez notables. Un décret de Napoléon, rendu à Mayence en novembre 1813, leur affecta une somme de cent quarante-six



Photo Martin-Sabon.

SCULPTURES DU SOCLE DE LA STATUE DU CHRIST
(Portail septentrional.)

mille francs. Interrompus par les événements politiques, ils ne furent repris que plus tard, sous la Restauration. De 1827 à 1832, on exécuta quelques retouches à l'arcade de gauche du portail septentrional, celle dont le tympan offre la représentation du Jugement dernier. En 1837, on répara plusieurs statuettes de la voussure de l'arcade de gauche du grand portail.

L'architecte de la cathédrale, M. Arveuf, refit en 1845 la galerie dite du *Gloria*, au deuxième étage de la façade occidentale, et en 1846, la galerie qui règne au-dessous du pignon de l'Annonciation, sur la façade nord du transept. En 1851, c'est la tour septentrionale du portail qui fut réparée dans ses étages supérieurs ; puis, en 1853, on restaura la galerie des prophètes, à la façade du croisillon sud, et l'on en retoucha les statues.

Viollet-le-Duc qui remplaça Arveuf dans la direction des travaux, entreprit en 1860 d'assainir les chapelles absidales, en faisant établir autour d'elles un large fossé. En même temps il travailla à la réparation du chevet, et le surmonta en 1865 d'une galerie crénelée, substituée à la galerie pleine, ornée d'une arcature aveugle, qui avait été relevée après l'incendie de 1481, et munie d'un écusson aux armes du roi de France, en reconnaissance des libéralités de Charles VIII et de Louis XII envers l'église de Reims.

On n'avait pas encore touché à la nef, et il paraît que sa solidité était compromise. A la suite d'un rapport de M. Millet, architecte diocésain, le gouvernement accorda, vers la fin de l'année 1875, un crédit de plus de deux millions pour effectuer les restaurations urgentes. Ce subside permit à M. Millet de remanier les contreforts de la façade méridionale de la nef, et d'en remettre à neuf les pinacles. Malheureusement il prit aussi le parti regrettable de supprimer la galerie des combles reconstruite vers 1506, et de la remplacer en 1878

par une œuvre de sa composition qui a fait l'objet de trop justes critiques. Les réclamations élevées à ce sujet ont obtenu en partie gain de cause. Le successeur de M. Millet, M. Ruprich-Robert, en rétablissant la galerie du nord, a tenu compte des objections, et s'il n'a pas, comme on l'avait demandé, restitué fidèlement la claire-voie ancienne, du moins il s'est inspiré d'une amorce encore existante de la galerie antérieure au XVIe siècle, du côté de la tour, et il a mieux respecté la tradition.



Photo Lajoye.

Roi de France
(Statue d'un contrefort.)

Depuis l'année 1888, sous la direction de M. Darcy, les restaurations de la cathédrale sont entrées en fort bonne voie. Les pignons des deux croisillons du transept, dont les sculptures étaient devenues très frustes sous l'action du temps, ont été remis dans leur état primitif, tels qu'ils avaient été bâtis dès le début du XVIe siècle. Viollet-le-Duc les eût peut-être sacrifiés, pour y rétablir une trompeuse unité de style. On est heureux de con-

stater que l'on a renoncé à ces procédés arbitraires; en se décidant à maintenir les choses, comme elles existaient, on a fait preuve d'une prudence et d'un bon goût qui méritent la plus entière approbation.

M. Gout a continué ces réparations. On a restauré dans les années qui ont précédé la Grande Guerre la tour méridionale, le fronton, la partie supérieure et le balcon de la galerie du portail au-dessus de la grande rose, cette rose elle-même avec les figures de David et de Goliath qui la surmontent, enfin les gâbles de la porte centrale et de la porte de droite. La réparation de la rose a été particulièrement délicate. Elle avait été conservée jusqu'à nos jours dans son intégrité, avec sa décoration du XIII[e] siècle, intacte et sans retouches. Mais une crevasse inquiétante qui s'était produite assez récemment dans la façade l'avait disloquée et disjointe; il eût été dangereux peut-être de la laisser en cet état, et l'on a été contraint de la démonter pour la reconstruire ensuite et la remettre d'aplomb. Cette opération a provoqué le renouvellement de portions très notables de ses meneaux : on peut regretter ce rajeunissement, mais il paraît avoir été imposé par les circonstances. Rien n'a été épargné, du reste, pour assurer à l'avenir la parfaite consolidation de la rose; au-dessus d'elle, on s'est efforcé d'alléger la muraille dont le poids pouvait l'écraser encore, et on l'a évidée à l'intérieur en la soutenant par une armature de fer et de ciment. Tous ces ouvrages ont été menés avec une grande activité, et malgré

leur importance, ont été effectués dans un délai relativement court.

Durant la Grande Guerre, la cathédrale exposée au feu de l'artillerie allemande a subi un long martyre, malgré les mesures de protection prises par l'architecte de la cathédrale, M. Max Sainsaulieu. Les travaux de restauration, commencés dès 1918, se poursuivent sous la direction de M. Deneux.



Photo Martin-Sabon.

CHAPITEAU DE LA NEF

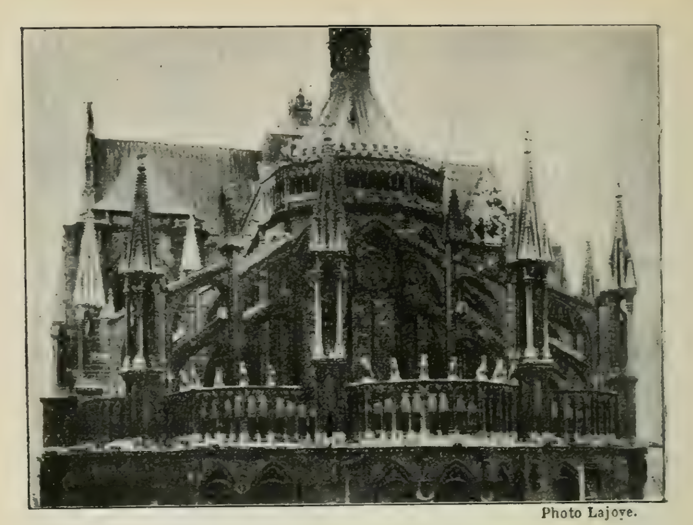


Photo Lajoye.

CHEVET ET GALERIES DE L'ABSIDE

V

DESCRIPTION DE LA CATHÉDRALE

Plan. — La cathédrale de Reims a la forme d'une croix latine ; elle comprend une nef de dix travées, flanquée de bas-côtés ; un transept de deux travées à chaque croisillon, muni lui-même de bas-côtés ; un chœur de deux travées et un rond-point à sept pans, avec déambulatoire et cinq chapelles rayonnantes. La travée de la nef qui précède immédiatement le carré du transept, correspond au bas-côté occidental de ce transept ; au bas-côté oriental correspond de même la première travée du chœur.

Les deux travées qui suivent (la seconde du chœur et la première du rond-point) offrent de doubles bas-côtés qui prolongent de part et d'autre les deux travées des croisillons. Les bas-côtés contigus au chœur servent à la circulation ; les autres forment des chapelles.

Les tours sont au nombre de six, comme à la cathédrale de Laon. Les deux plus importantes s'élèvent sur la façade principale, au-dessus de la première travée des bas-côtés de la nef ; les quatre autres sont aux extrémités du transept, au-dessus des dernières travées des bas-côtés des croisillons. Ces dernières tours sont toujours restées inachevées et n'ont jamais eu qu'un seul étage.

Quatre portes monumentales donnent accès dans l'intérieur ; trois s'ouvrent dans la façade occidentale, une dans la façade septentrionale du transept. Près de celle-ci, dans l'arcade de gauche, est une porte depuis longtemps bouchée ; à droite, la petite porte, ouverte sous un tympan roman, n'est pas livrée au public. Dans la façade méridionale, du côté opposé, deux portes de moyenne dimension conduisent aux sacristies. Huit portes secondaires sont percées dans les murs des bas-côtés de la nef. Elles appartiennent à la construction primitive ; celle qui existe dans la sixième travée, à droite, est mentionnée, ainsi que nous l'avons déjà vu, en un texte de la fin du XIIIe siècle.

Sept escaliers à vis montent aux étages supérieurs. Les deux plus importants sont établis dans les tours du grand portail ; les autres sont pratiqués

dans les murs du transept et dans celui de la chapelle du fond du chevet[1].

Intérieur. — L'architecture intérieure est à la fois simple et harmonieuse ; elle offre une complète unité et une régularité parfaite. L'édifice entier est voûté sur croisées d'ogives. L'élévation du vaisseau comprend trois étages : un étage inférieur composé de grandes arcades, retombant sur des piliers robustes, et s'ouvrant sur les bas-côtés ; un triforium régnant dans tout l'édifice ; enfin des fenêtres hautes.

Le triforium qui donne sur un passage étroit, est formé de quatre arcades dans la plupart des travées de la nef, du transept et du chœur ; la dernière travée de la nef, avant le carré du transept, et la première travée du chœur, étant un peu plus longues, offrent cinq arcades ; la première travée de la nef, sous les tours, et les travées de l'extrémité des croisillons ont encore plus de développement, et les arcades y sont au nombre de six.

Le triforium n'a que deux arcades dans chaque travée du rond-point.

Les fenêtres sont divisées par un meneau en

[1] Voici les dimensions de la cathédrale, telles que les donne M. l'abbé Cerf, dans son *Histoire de Notre-Dame de Reims :*

Longueur totale de l'édifice, hors œuvre : 149m,17 ; intérieurement : 138m,69.

Longueur du transept, hors œuvre : 61m,25 ; intérieurement : 49m,45.

Largeur de la nef, d'axe en axe des piliers : 14m,65.

Largeur des bas-côtés, de l'axe des piliers au mur latéral : 7m,74.

Hauteur de la nef, sous clef : 37m,95.

Hauteur des bas-côtés et des chapelles absidales : 16m,40.

Hauteur des tours du grand portail : 81m,50.

Superficie totale : environ 6.650 mètres carrés.

deux baies jumelles, surmontées d'une rose à six lobes. Elles sont toutes semblables, les fenêtres hautes aussi bien que celles des bas-côtés et des chapelles. A la base des fenêtres des bas-côtés de la nef et du transept, ainsi que de celles des chapelles, est un passage, une étroite galerie de circulation, qui traverse les piles ; elle constitue l'un des traits caractéristiques de l'architecture champenoise.

Les piliers se composent d'une grosse colonne cylindrique, cantonnée de quatre colonnes engagées plus petites. Celle de ces colonnes qui regarde la nef est surmontée d'une colonne d'un diamètre un peu moindre qui s'élance jusqu'à la voûte et supporte les arcs doubleaux, flanquée elle-même, de part et d'autre, de deux colonnettes soutenant les formerets et les branches d'ogives. Sur les deux colonnes latérales retombent les grandes arcades de la nef, et sur la quatrième les arcs doubleaux des bas-côtés. Les piliers qui suivent la première travée de la nef, et qui portent l'un des angles des tours, sont plus forts et plus massifs que les autres ; il en est de même des quatre piliers du carré du transept. Ces piliers sont aussi flanqués de quatre colonnes, mais dont les intervalles sont occupés par des groupes de trois et quatre colonnettes qui supportent les nervures des voûtes. Les arcs doubleaux, les formerets et les ogives des bas-côtés reposent, du côté des murs, sur des faisceaux formés d'une colonne engagée, d'assez grande dimension, posée entre six colonnettes. Les piliers du rond-point sont cylindriques, munis par devant

d'une simple colonnette adossée ; la saillie du tailloir, correspondant à cette colonnette, reçoit les supports des ogives et des formerets qui encadrent les fenêtres.

Dans les piliers de la nef et dans ceux qui offrent une disposition analogue, les quatre colonnes engagées sont assises sur des plinthes carrées formant saillie sur la plinthe de la colonne principale. Le tout est établi sur une base commune de forme octogonale.

Au pied des murs des bas-côtés, une triple assise de pierres forme trois degrés, destinés à servir de bancs aux fidèles.

Les chapiteaux des piliers et des colonnes ont une gracieuse décoration de feuillages, sculptés avec un goût exquis et une extrême délicatesse. Ceux des quatre colonnes qui flanquent la plupart des piliers sont divisés en deux assises par une astragale placée à mi-hauteur. (Cette disposition ne s'observe pas dans les piliers les plus récents.) Certains chapiteaux ont conservé la tradition d'un style plus ancien, et nous montrent des crochets, des feuilles d'acanthe et autres ornements conventionnels. Mais presque partout domine le feuillage naturel, copié assez fidèlement sur des plantes empruntées à la flore du pays : vigne, chêne, figuier, rosier, chardon, lierre, mauve, renoncule, etc. Le caprice des sculpteurs a parfois mêlé à ces feuillages des figures humaines, des animaux et des monstres imaginaires, sujets de pure fantaisie, où l'on a voulu à tort chercher un sens

symbolique. On y voit même un petit tableau Je



Photo Neurdein.

Vue de la nef

genre, cette jolie scène de vendanges, si connue

et si souvent reproduite, qui se trouve sur le chapiteau du sixième pilier de la nef, du côté droit.

Les six piliers des premières travées de la nef, moins anciens que les autres, ont des chapiteaux revêtus d'un feuillage touffu et très fouillé, annonçant déjà le style qui a prévalu au XIV[e] siècle.

Les deux chapelles qui s'ouvrent sur le transept, — à droite la chapelle de Saint-Jean, actuellement du Rosaire, et à gauche celle de la Sainte-Vierge, — ont un plan rectangulaire et comprennent deux travées. Dans l'une et l'autre, la fenêtre de la première travée est à moitié bouchée par un contrefort extérieur.

Les chapelles rayonnantes offrent sept pans élevés sur un rez-de-chaussée circulaire. Les huit branches d'ogives de leurs voûtes retombent sur des colonnettes adossées, très sveltes et très élégantes. En chacune de ces chapelles, les trois pans du fond sont percés de fenêtres toutes semblables à celles du reste de l'édifice. Les pans latéraux qui sont aveugles ont des fenêtres simulées dont les remplages sont pareils à ceux des vraies fenêtres : arcs jumeaux surmontés d'une rose à six lobes. Le rez-de-chaussée est orné d'une arcature appliquée à la muraille et portée sur des colonnettes munies de chapiteaux à crochets. Il y a deux arcs dans chaque travée[1].

[1] Une semblable décoration est indiquée pour les bas-côtés de la nef dans un croquis de Villard de Honnecourt (Lassus, *Album de Villard de Honnecourt*, pl. LXI, p. 211), mais elle n'a jamais été exécutée, et n'est peut-être qu'une fantaisie du dessinateur.

La chapelle du milieu, placee aujourd'hui sous

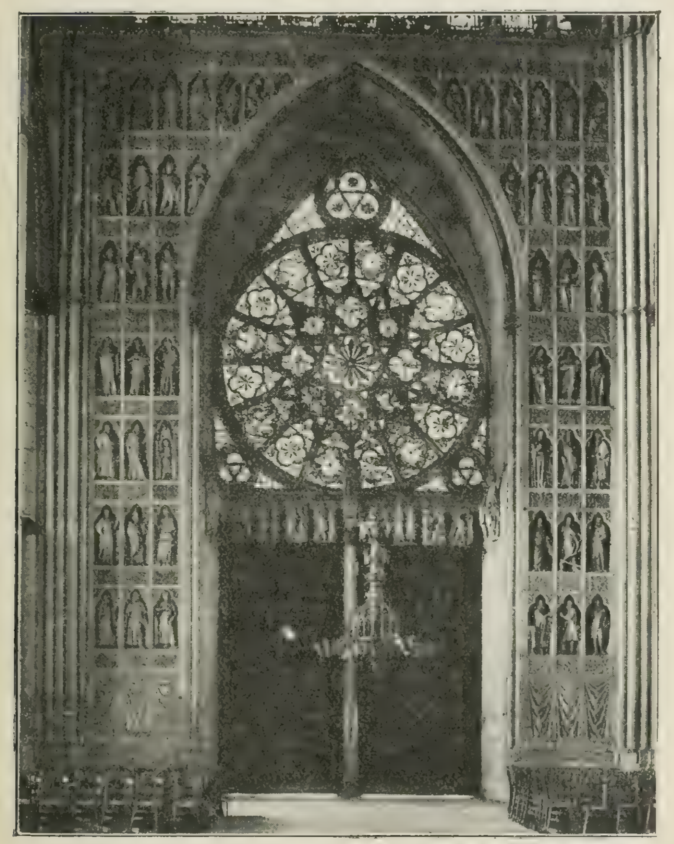


Photo des Monuments historiques.

FAÇADE OCCIDENTALE, INTÉRIEUR

le vocable du Saint Sacrement, a un peu plus de développement que les autres. Elle est précédée

d'une travée supplémentaire, voûtée d'une croisée d'ogive, ce qui lui donne en tout neuf pans.

Les murs de refend qui séparent les chapelles aboutissent sur le déambulatoire à des piliers faits sur le modèle de la plupart des piliers de la cathédrale. Ils se composent d'une grosse colonne flanquée de trois colonnes de moindre dimension ; celle de devant soutient les arcs doubleaux du déambulatoire ; les deux colonnes latérales servent de supports aux arcs de l'ouverture des chapelles. Un tore qui règne à la naissance du premier étage de ces chapelles se continue sur les piliers et forme des bagues à peu près à mi-hauteur.

Dans toutes les chapelles, y compris celles qui donnent sur le transept, on remarque à la base des fenêtres l'étroit passage que nous avons déjà signalé, et qui permet de circuler dans tout le pourtour de l'édifice.

La façade occidentale de la nef est, à l'intérieur, d'une merveilleuse beauté. Vue de l'entrée du chœur, lorsque le soleil couchant illumine ses splendides vitraux, elle offre un spectacle vraiment admirable. Sa décoration sculpturale est unique, et aucune église n'a rien qui puisse lui être comparé. La porte du milieu, aussi haute que les grands arcs des travées de la nef, a, sous l'arc brisé qui la surmonte, un vaste tympan ajouré dans lequel est inscrite une rose à seize rayons, cantonnée de trois petites rosaces tréflées. Sur le trumeau de la porte s'élève une statue de saint Nicaise décapité, tenant sa tête entre ses mains. Dans l'embra-

sure sont deux figures d'anges et deux hommes d'armes, représentant les barbares qui ont massacré le saint évêque. Les sculptures du linteau nous montrent différents épisodes d'une légende qui n'a pu être expliquée jusqu'ici.

Autour de la porte, la muraille est entièrement occupée, jusqu'à la hauteur du triforium, par sept rangées de niches superposées, dont chacune abrite une statue, sous une arcade trilobée. Les soubassements sont garnis d'une draperie figurée, que l'on rencontre aussi à l'extérieur du portail. Au-dessous des niches sont des panneaux ornés de feuillages naturels d'une grande délicatesse. Des feuillages semblables se voient dans les écoinçons des trilobes.

Les sujets se suivent en remontant de bas en haut. A la droite du spectateur est la vie de saint Jean-Baptiste, précurseur du Messie. A la gauche est la réalisation de la prophétie et l'enfance du Christ.

On voit d'abord à droite : 1° Un prêtre donnant la communion à un chevalier revêtu d'une armure du XIIIe siècle. Derrière celui-ci est un autre chevalier portant une targe ronde. 2° La prédication de saint Jean-Baptiste ; la cognée mise à la racine de l'arbre : « *securis ad radicem arboris posita est* » (S. Mathieu, III, 10). 3° Saint Jean adressant des reproches à Hérode et à Hérodiade. 4° Saint Jean portant l'agneau, entre deux de ses disciples. 5° L'ange annonçant à Zacharie la naissance du Précurseur. 6° Le baptême du Sauveur dans le

Jourdain. 7° La prédication de Jésus-Christ, auquel des disciples de Jean demandent s'il est le Messie attendu.

A gauche : 1° Trois prophètes qui ont annoncé Jésus-Christ : Isaïe, Malachie, David. 2° Un ange apparaissant à Anne et à Joachim. 3° La rencontre d'Anne et de Joachim à la Porte dorée. 4° Trois personnages, dont celui du milieu tient dans ses mains une crêche avec le bœuf et l'âne. 5° et 6° Le massacre des Innocents. 7° La fuite en Égypte, Moïse et le buisson ardent, Gédéon à genoux.

Au-dessus de la porte, l'étage est formé par une galerie étroite, qui se rattache au triforium de la nef. Cette galerie, composée de neuf arcs ornés sur leur extrados d'arceaux festonnés, est complètement ajourée et éclairée par des vitraux.

Toute la partie supérieure, comprise sous le formeret de la voûte, est remplie par une immense fenêtre qui encadre la grande rose, chef-d'œuvre du maître Bernard de Soissons.

Cette rose de dimensions colossales, aussi large que la nef, a la forme d'une vaste fleur à douze pétales qui sont eux-mêmes subdivisés par des quatre-feuilles et des arceaux tréflés. Le dessin en est d'une rare élégance ; elle est l'une des plus heureuses conceptions qu'ait produites l'art gothique. Sa construction est aussi très solide et ses meneaux sont fort robustes, et malgré leur apparente légèreté, d'une étonnante épaisseur[1]. Il s'est pro-

[1] Le grand cercle a 2m,18 d'épaisseur et le réseau 0m,82 (Viollet-le-

duit pourtant, il y a quelques années, un affaissement très sensible, qui a nécessité d'importantes réparations, achevées tout récemment au mois de mars 1909.



Photo Neurdein.

Communion du chevalier
(Façade occidentale, intérieur.)

Au bas de la rose, règne un balcon à arcades trilobées, supporté par la galerie du triforium.

Les portes de la façade occidentale donnant accès dans les bas côtés sont aussi d'une grande hauteur. Leurs tympans, largement ajourés, ont pour remplage une rosace à quatre feuilles, sur-

Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, t. VIII, p. 58, rt. *Rose*).

montée d'une autre plus petite et tréflée. Les surfaces de la muraille confinant à leurs pieds-droits, sont garnies jusqu'aux impostes par quatre rangs superposés de deux niches, ornées comme celles de la nef et contenant chacune une statue. D'autres niches analogues, mais dont les statues sont sculptées en demi-relief, forment deux cordons qui suivent les contours des arcs encadrant les sommets des portes. Les soubassements sont décorés de draperies.

Les sujets figurés se rapportent à ceux qui sont traités dans les sculptures des mêmes portes, à l'extérieur. La porte du côté nord offre sur son linteau et sur ses embrasures des épisodes de la vie de saint Étienne : on voit ce saint distribuant des aumônes aux pauvres, puis traduit devant un juge et conduit en prison. Dans les niches des pieds-droits sont seize prophètes ; dans celles qui accompagnent l'arc, on remarque, en commençant au bas, à gauche, et en redescendant ensuite : Isaac conduit au sacrifice par Abraham ; le serpent d'airain ; l'agneau pascal et les portes marquées de son sang ; Élie et la veuve de Sarepta ; Jésus et la Samaritaine ; la guérison de la belle-mère de saint Pierre ; la vocation de saint Mathieu.

Sur le linteau et les parois de la porte du côté sud, se continue l'histoire de saint Étienne ; on assiste à sa lapidation et à sa mise au tombeau. Comme dans la porte correspondante et au même endroit, sont seize statues de prophètes. Les niches environnant l'arc présentent des sujets em-

pruntés à l'Apocalypse : saint Jean écrivant son livre ; anges sonnant de la trompette ; adoration de la Bête, etc.

La façade méridionale du vaisseau du transept est percée à l'étage inférieur d'une porte sans ornements, donnant accès dans les sacristies, et au-dessus de cette porte, de trois hautes baies à lancettes, juxtaposées, qui occupent en largeur toute la surface de la muraille, et dont les embrasures sont surmontées de voussures en berceau brisé. Les archivoltes qui épousent la courbe de ces voussures retombent aux deux extrémités sur des colonnettes adossées, et au milieu, entre les baies, sur des colonnettes détachées des piles. Au niveau de l'appui de ces baies est un passage qui continue la galerie de circulation régnant à la base des fenêtres des bas-côtés.

A l'étage intermédiaire est une galerie correspondant au triforium ; elle est ajourée par trois rosaces à six lobes encadrées par des voussures en plein cintre, qui retombent sur des architraves supportées par des colonnettes, entre lesquelles le passage est établi.

Plus haut, sous le formeret de la voûte, est inscrite une grande rose à douze rayons. L'écoinçon compris entre cette rose et la pointe de l'arc formeret est à jour, mais le mur au bas de la rose est resté plein, à la différence de ce que l'on voit sur la façade occidentale. On remarque aussi en cet endroit un passage étroit qui se relie à un chemin de ronde extérieur.

Dans l'axe de chacun des bas-côtés du transept s'ouvre une fenêtre semblable à toutes celles des bas-côtés du transept et de la nef. Sous la fenêtre, dans le bas-côté oriental, est pratiquée une petite porte qui conduit à une salle basse de l'archevêché. Son tympan offre une sculpture moderne, représentant la Sainte Vierge assise entre deux anges agenouillés, dont l'un lui présente l'effigie de la cathédrale.

La façade septentrionale du transept, masquée en grande partie par le buffet de l'orgue, présente à peu près les mêmes dispositions que la façade opposée. Mais son rez-de-chaussée a été profondément modifié par l'établissement d'un portail ajouté après coup à une époque ancienne, — vers 1240, suivant nos conjectures, — et qui ne paraît pas avoir été prévu dans le plan primitif. Il en est résulté la suppression partielle des trois grandes fenêtres à lancettes, dont les sommets ont seuls pu être conservés, en subissant quelques transformations pour leur adaptation nouvelle. Quant à la galerie du triforium, elle est tout à fait semblable à celle du midi, et percée de trois rosaces identiques. Même observation pour la belle rose à douze rayons, encadrée dans le formeret de la voûte, et surmontée d'un écoinçon ajouré.

Le revers du portail central n'est point orné de sculptures ; son trumeau seul supporte une statue, aujourd'hui invisible et complètement cachée par la partie supérieure du tambour qui abrite les portes. Cette statue représente un ange tenant une cou-

ronne, et dont les ailes ont disparu. Le tambour est un assez bel ouvrage de menuiserie exécuté dans le second quart du XVIIIe siècle.

La porte latérale qui devait donner accès dans le bas côté oriental du transept est depuis longtemps murée. Son embrasure a été convertie en un réduit qui renfermait le trésor de l'église jusqu'à la Révolution, et qui a été fermé de 1742 à 1743 par une élégante boiserie. Cette armoire est maintenant un tabernacle pour la réserve du Saint Sacrement. Au-dessus de la porte est une baie aveugle, munie d'un remplage pareil à celui des fenêtres.

Le bas-côté occidental communiquait autrefois avec les bâtiments du cloître par une petite porte fort curieuse dont nous parlerons plus loin. Elle est actuellement supprimée et dissimulée à l'intérieur par une boiserie du même temps que celle de l'ancien trésor, et dont les portes à deux battants s'ouvraient jadis pour livrer passage en cet endroit.

Plus haut apparaît une large baie en arc brisé, fermée par une remarquable grille en fer forgé du XIIIe siècle. Derrière cette grille était une salle affectée au chartrier du chapitre de la cathédrale. On y voyait encore, il y a peu d'années, les restes d'une très intéressante peinture à fresque qui nous donnait les portraits de trois membres du chapitre vers la fin du XIIIe siècle : Gui de Villemer, plus tard écolâtre, Guillaume de Bray, grand archidiacre de de l'église de Reims, cardinal en 1262, et Raoul, trésorier. Cette fresque a été malheureusement dé-

truite lors de réparations récentes ; la salle, malgré son antiquité, a été sacrifiée, ou tout au moins fort réduite. Le mur du fond a été rapproché et percé pour la symétrie d'une fenêtre faite sur le modèle adopté dans tout l'édifice, mais qui vraisemblablement n'avait jamais existé à cette place.

Une porte étroite, précédée d'un perron, ferme le bas de l'escalier qui conduit à l'ancien chartrier, et par là aux orgues.

Extérieur. — Portail. — « La façade occidentale de la cathédrale de Reims, a écrit Viollet-le-Duc, est une des plus splendides conceptions du XIIIe siècle. » Elle a toujours commandé l'admiration, même à l'époque où, parmi les esprits cultivés régnaient les plus étranges préjugés contre l'art du moyen âge. L'honneur de cette conception revient très probablement au premier architecte de la cathédrale ; le plan du portail a été tracé sans nul doute dès l'origine de la construction, mais l'exécution en a été assez tardive, et ceux qui l'ont élevé, tout en respectant fidèlement les données primitives, ont introduit quelques modifications dans les détails. Nous pensons qu'il a été commencé vers 1250 ; Bernard de Soissons a monté la façade de la nef jusqu'à la galerie des Rois, et ces travaux ont dû être achevés vers 1285 ; au XIVe siècle, on a travaillé aux parties latérales formant le premier étage des tours ; puis à la galerie des Rois, au pignon et à l'étage supérieur des tours, achevées seulement après 1427.

Le rez-de-chaussée comprend trois portes monumentales, flanquées de deux arcades pleines, plus étroites, adossées aux contreforts d'angles. Ces dernières arcades se relient elles-mêmes à d'autres arcades également pleines, placées en retour des contreforts. Les trois portes et les arcades latérales sont amorties par des gâbles très élancés, ornés de statues. Entre ces gâbles se dressent de gracieux pinacles portés sur quatre colonnettes posées en angle[1]. Aux points de retombée des gâbles, devant la base de ces pinacles, sont des statues de musiciens assis qui offrent une grande analogie avec celles de la célèbre maison des musiciens de la rue de Tambour. Malheureusement elle sont en partie détruites et ont été défigurées par de grossières restaurations du XVIIIe siècle. L'une d'elles, entre le fronton central et celui de gauche, a été remplacée par une lourde et difforme figure d'un roi jouant de la harpe. Les socles de ces statues sont placés en retraite, au-dessus de gargouilles supportées par des cariatides trapues, debout sur les tailloirs de chapiteaux feuillagés. Plus bas sont des personnages épanchant des urnes, qui semblent représenter les quatre fleuves du paradis.

Les ébrasements des portes sont garnis de grandes statues adossées à des colonnes de moyenne dimension. D'autres colonnes plus petites séparent ces statues entre elles. Les chapiteaux de ces colonnes se rattachent à une frise

[1] Ces pinacles ont été remis à neuf vers 1737.

ininterrompue, décorée de feuillages d'une remarquable élégance, et abritée par une série continue de dais rangés à la file. Les soubassements sont ornés d'une draperie sculptée que nous avons déjà signalée à l'intérieur du portail. Les tympans des portes sont ajourés par des verrières. Les voussures sont remplies par cinq rangées de statuettes, séparées par des cordons de fleurs et de feuillages.

La porte centrale est divisée par un trumeau contre lequel est adossée une statue de la Sainte Vierge, patronne de la cathédrale, portant l'Enfant Jésus sur son bras gauche. Cette statue a subi une restauration dans la première moitié du XIXe siècle ; la tête de l'Enfant Jésus, d'un très mauvais style, a été refaite à cette époque. Le piédestal offre des figures très mutilées, représentant la chute d'Adam et d'Ève. Les jambages intérieurs des portes sont décorés de statuettes d'anges fort gracieuses, mais dont les têtes ont été malheureusement brisées. Sur les jambages extérieurs on voit les occupations et les travaux des douze mois de l'année, figurés suivant les traditions de l'iconographie du moyen âge ; les six premiers mois sont à gauche, et se suivent en remontant de bas en haut ; les six autres en redescendant, à droite. Ils sont en quelque sorte encadrés entre quatre statuettes, deux à la base et deux au sommet, qui sont aujourd'hui fort dégradées, et où l'on peut reconnaître les quatre éléments. Le linteau était jadis occupé par des scènes de la vie de la Sainte Vierge ; on y

voyait sa nativité, sa présentation et sa mort. Détruites pendant la Révolution, ces sculptures ont fait place à une inscription gravée en 1802, dans le goût classique du temps.

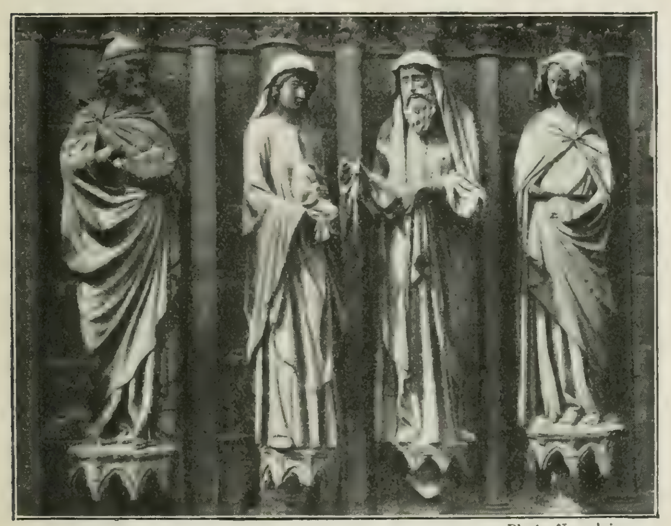


Photo Neurdein.

La Présentation
(Grand portail.)

Les statues adossées contre les parois représentent à droite l'Annonciation (l'archange Gabriel près de la Vierge debout) et la Visitation (la Sainte Vierge et sainte Élisabeth) ; à gauche, la Purification (la prophétesse Anne, Siméon, la Vierge portant l'Enfant Jésus, saint Joseph). Nous avons déjà eu l'occasion de parler des remarquables statues

du groupe de la Visitation ; imitées certainement de modèles antiques, elles ont une puissante originalité, et diffèrent entièrement par leur style des autres œuvres de l'école champenoise. A l'angle du contrefort, du côté gauche, est un personnage à la stature robuste, au visage grave et majestueux. Sa tête est couverte d'une coiffe pointue : sa barbe et ses cheveux bouclés sont traités d'une façon qui semblent dénoter aussi quelque influence de l'art gréco-romain ; on a comparé sa tête à celle de certaines statues d'Ulysse. Jusqu'ici on n'a pu l'identifier avec certitude ; nous croyons qu'il faut y voir un prophète de l'ancienne loi. A sa droite, devant le contrefort, est une femme couronnée, en costume du XIIIe siècle ; c'est très probablement la reine de Saba, qui est représentée également au portail de la cathédrale d'Amiens. Un roi lui fait pendant sur le contrefort opposé ; on est tout à fait autorisé à y reconnaître Salomon. Près de celui-ci, en pendant à la statue du prophète, est un autre roi, que l'on considère généralement comme un roi Mage, mais qui doit être plutôt David.

Les sculptures de la voussure ont été malheureusement en grande partie défigurées par de grossières restaurations entreprises en 1611 et en 1734, et plus tard, sous le règne de Louis XVI. Beaucoup de statuettes ont été remplacées sans ordre, sans méthode et sans souci de la tradition, par des figures généralement très médiocres. Le premier cordon, à l'intérieur, qui est assez bien conservé et appartient à l'art primitif, nous montre tout un

cortège d'anges. Sur le second, qui a subi plus de retouches, on voit un arbre de Jessé et des rois tenant des instruments de musique. Le troisième, le quatrième et le cinquième, entièrement remaniés, ont des images de saints et des scènes de l'ancien et du nouveau Testament. Parmi les sculptures originales qui ont été épargnées, on remarquera à la naissance de la voussure, à gauche, la Sainte Vierge montant les degrés du temple, pour sa présentation, suivie d'Anne et de Joachim, et au troisième rang, à droite, Jonas, les enfants dans la fournaise et Daniel. Mais les éléments modernes dominent ici, et forment avec le reste un pénible contraste. C'est à cet apport du XVIIe et du XVIIIe siècle que nous devons un étrange saint Louis couronné et vêtu d'une tunique ornée de fleurs de lys, un saint Roch en chapeau rond (au quatrième rang, à gauche), un saint Christophe, une adoration des Mages et des Bergers, une crèche (au troisième rang) ; enfin, à droite, Charlemagne en guerrier romain, sainte Hélène, saint Jérôme, saint Laurent (au quatrième rang), saint Sébastien, sainte Marguerite, sainte Catherine, sainte Agathe (au cinquième rang); œuvres très discordantes d'une époque où l'on n'entendait rien à l'art gothique.

Dans le gâble qui surmonte la voussure est représenté le couronnement de la Sainte Vierge. Au pied du trône sont six anges, les uns debout, les autres agenouillés, qui forment un groupe du plus gracieux aspect.

Le porte de gauche est surmontée d'un linteau où est figuré saint Paul renversé de son cheval aux portes de Damas. Sur les jambages, à l'intérieur, s'échelonnent seize anges. A l'extérieur sont quatorze personnages assis, dans l'attitude de la méditation, et qui, suivant une interprétation proposée par Didron, personnifieraient les sciences et les arts. Ce sont plutôt des prophètes ou des docteurs. Sur les parois des ébrasements sont onze statues, six à gauche et cinq à droite : à gauche, saint Nicaise martyr, amputé de la partie supérieure de sa tête, entre deux anges, sainte Cilinie, mère de saint Remi, (ou mieux peut-être sainte Clotilde, l'épouse de Clovis, car elle porte une couronne), puis saint Remi lui-même, et près de lui, saint Thierry, son disciple; à droite, un diacre portant une palme, un personnage barbu, une femme et un personnage imberbe, tenant chacun un livre, où l'on a voulu voir, à tort ou à raison, saint Florent, saint Jocond, compagnons de saint Nicaise, sainte Eutropie, sa sœur, et saint Maur, martyr rémois. Cette dernière identification est fort contestable ; le personnage en question a les pieds nus comme un apôtre, et les traits que l'on prête d'ordinaire à saint Jean. Auprès de lui est un prélat coiffé d'une mitre, qui est peut-être saint Sixte, premier évêque de Reims et apôtre de la foi chrétienne en notre pays.

Les sujets sculptés dans les voussures se suivent par tranches horizontales, en remontant de bas en

haut et en commençant à gauche. Les voici, dans l'ordre où ils se présentent : 1° La tentation de Jésus-Christ ; Jésus transporté au sommet du temple

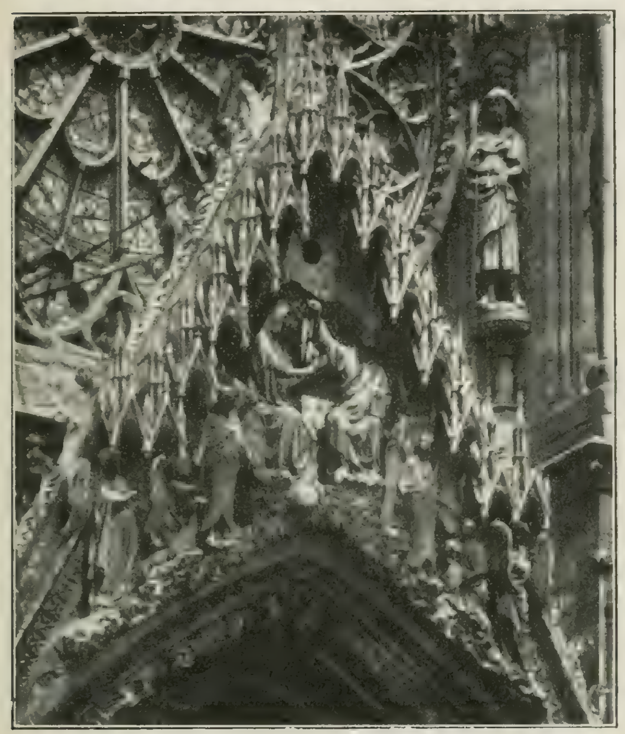


Photo des Monuments historiques.

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE
(Grand portail.)

et sur la cime d'une montagne, puis servi par les anges ; 2° L'entrée triomphale à Jérusalem ; 3° Le

lavement des pieds et le jardin des Oliviers; 4° Saint Pierre tranchant l'oreille de Malchus; le baiser de Judas; le désespoir et la mort de Judas qui s'est pendu à un arbre; 5° La flagellation, les préparatifs du crucifiement. De gauche à droite et de bas en haut, sur le côté opposé : 1° Ange encensant Jésus-Christ; Jésus ressuscité tenant sa croix; l'enfer; Jésus délivrant les âmes des limbes; anges offrant des couronnes; 2° Jésus et les disciples d'Emmaüs; les apôtres; 3° Jésus glorieux, se montrant aux témoins de sa résurrection; 4° Une sainte femme et des disciples; 5° Anges portant des couronnes; Notre Seigneur prêt à monter au ciel; près de lui deux apôtres. Des réparations ont été faites à ces sculptures en 1837, particulièrement aux deux cordons extérieurs de la voussure, à droite; de ce côté, la plupart des statuettes sont modernes.

Le groupe ornant le gâble se rattache aux scènes de la vie du Sauveur qui se développent sur les cordons de la voussure, et en forme en quelque sorte le couronnement. Il représente le Christ en croix au milieu de ses bourreaux, et plus bas, la Sainte Vierge et saint Jean en pleurs. Ces statues ont été presque complètement refaites vers 1737; le Christ est tout entier de cette époque. Les élégants clochetons qui s'élèvent de chaque côté du gâble abritent des statues : à la droite du Christ, l'Église, et à sa gauche, la Synagogue. (En ce dernier endroit, le clocheton et sa statue qui menaçaient ruine ont été supprimés provisoirement.)

L'arcade pleine, faisant suite à la voussure que

nous venons de décrire, a trois petites statues placées sous des dais : Jésus-Christ tenté au désert, entre deux démons. Au-dessus, dans le tympan, sur deux registres, est figurée l'histoire de l'invention de la croix par sainte Hélène. Du gâble surmontant cette arcade émerge une femme, debout, les mains jointes, un peu inclinée en avant, et tournée vers le Christ en croix.

L'arcade en retour, du côté nord, a été fort mutilée, et n'offre plus que des sujets très incomplets et peu faciles à restituer. On croit y voir une prédication, celle du Sauveur ou de saint Jean-Baptiste.

Le linteau de la porte de droite continue l'histoire de la conversion de saint Paul, commencée sur le linteau de la porte opposée. Paul, devenu aveugle, est conduit à Ananie qui lui rend la vue et lui confère le baptême.

Les jambages sont ornés de belles et curieuses figurines, dont plusieurs sont fort difficiles à expliquer. Didron a présenté à ce sujet des observations très ingénieuses, mais qui sont parfois assez discutables. Nous avons certainement dans la plupart de ces figures des représentations des vices et des vertus, comme on en trouve à Chartres, à Amiens et en d'autres cathédrales. Sur les jambages intérieurs, à gauche, un autel et un ciboire semblent désigner la foi chrétienne ; en regard, à droite, un temple ouvert, avec une statue au fond, symbolise peut-être l'idolâtrie. Au-dessus est le courage, en costume de chevalier, et en face, la lâcheté fuyant

devant un lièvre ; plus haut, la charité tendant une bourse, et de l'autre côté, l'avarice avec un coffre-fort. Sur les jambages extérieurs, à gauche, en remontant de bas en haut, on voit d'abord l'enfer ; puis l'orgueil foudroyé et renversé avec son cheval ; enfin, à la partie supérieure, la délicieuse figure d'un homme assis et accoudé dans une stalle, qui passe pour nous donner l'expression de la paresse. A droite, une femme assise, tenant un livre et une lampe allumée, peut figurer la sagesse. Les vices et les vertus font place ensuite aux saisons ; l'été est tout en haut représenté par un homme vêtu seulement de braies, prêt à se livrer aux rudes travaux des champs ; au-dessous, l'automne est caractérisé par un personnage assis sous une treille ; puis vient l'hiver où l'on se chauffe près d'une cheminée, et enfin le printemps où l'on se promène au milieu des fleurs.

Contre la paroi de droite de l'ébrasement de la porte sont rangées les six statues d'un style archaïque dont nous avons déjà signalé la frappante ressemblance avec celles qui ornent la porte centrale du croisillon septentrional de la cathédrale de Chartres. Ces statues qui ont été exécutées vers l'année 1220, sont, en commençant par le dehors : Samuel portant un agneau (aujourd'hui brisé) ; Abraham s'apprêtant à immoler Isaac ; Moïse portant le serpent d'airain et les tables de la loi ; Isaïe ; saint Jean-Baptiste ; le vieillard Siméon tenant entre ses bras l'Enfant Jésus. Les statues de la paroi opposée, d'une date notablement plus

récente, sont moins faciles à identifier. La première et la quatrième, en suivant de droite à gauche, semblent représenter des diacres, peut-être saint Laurent et saint Étienne, qui figurent aussi près d'un pape, au portail du croisillon méridional de Chartres. La seconde est sans doute un prophète ; il tenait une banderole dont le point d'attache est encore visible. La troisième est un pape coiffé d'une tiare, élevant la main pour donner sa bénédiction. La cinquième est un évêque faisant pendant à celui qui occupe la même position à l'entrée du porche de gauche, et qui nous a paru être saint Sixte. Ici l'on peut conjecturer que nous avons saint Sinice, le compagnon de Sixte et son successeur.

Les sculptures qui décorent la voussure sont en assez bon état et ont été, moins que celles des voussures voisines, altérées par des restaurations modernes. Leurs sujets sont empruntés à l'Apocalypse. On voit saint Jean écrivant son livre, l'arbre de vie, saint Michel combattant contre Satan, Jésus-Christ tenant la coupe des colères divines, etc.

Les grandes figures du fronton complètent ces diverses scènes, en nous montrant le Jugement dernier. Le Christ assis sur son trône prononce la sentence ; il est entouré de quatre anges portant les instruments de la Passion. Les têtes et d'autres parties notables de ces figures ont été mal refaites, dans le cours du XVIIIe siècle. Sous les dais des clochetons sont abrités des anges sonnant de la trompette.

L'arcade latérale pleine continue l'Apocalypse. On y distingue le puits de l'abîme, les anges exter-

minateurs, les fléaux de la colère divine, le livre des sept sceaux, l'Agneau, etc. Sur le gâble couronnant cette arcade est la figure allégorique d'une femme couronnée, dans l'attitude de celle que l'on voit du côté opposé, au-dessus de l'arcade de gauche. Peut-être ces figures symbolisent-elles la Synagogue et l'Église, l'ancienne et la nouvelle loi. Au XVIII[e] siècle, on croyait y voir la Vierge et l'ange de l'Annonciation. Elles ont été alors refaites à neuf, et il est possible que cette restauration ait complètement modifié leur caractère primitif.

L'arcade en retour, vers l'archevêché, retrace la légende de saint Jean, son jugement, les supplices auquel il est soumis, sa mort, sa mise au tombeau et son entrée au ciel.

Si nous passons maintenant au premier étage, notre attention est d'abord attirée par l'admirable rose que nous avons décrite à l'intérieur, et qui est malheureusement un peu masquée ici par le gâble très élevé de la porte centrale. Elle s'ouvre dans la façade de la nef, entre les niches et les pinacles de deux contreforts. De chaque côté, contre les pieds-droits de la voussure qui la surmonte, sont deux grandes statues : à gauche, un personnage imberbe coiffé d'un béguin et tenant un bourdon, avec une panetière ornée d'une coquille, suspendue à son côté ; ce serait David jeune, en costume de berger, suivant l'opinion émise par les historiens de notre cathédrale. La statue de droite est fort belle ; c'est un personnage barbu, aux

traits expressifs, à l'attitude grave : il est coiffé d'un chapeau et porte, comme l'autre, un bourdon et une panetière. On y a vu Saül ou Salomon, mais cette attribution nous paraît peu sûre. Il faut observer toutefois que l'arcade qui prend naissance au-dessus de ces figures est ornée de groupes de statuettes représentant divers épisodes de la vie de David et de Salomon. (On remarquera en particulier Salomon conférant au sujet de la construction du temple avec un architecte qui tient un compas et une équerre.)



Photo Lajoye

STATUE
A LA BASE DE LA GRANDE ROSE
(Façade occidentale.)

Sur l'extrados de l'arc qui encadre extérieurement la voussure de la rose, s'appuient des statues colossales : à droite, David provoquant Goliath, à gauche, David l'abattant avec sa fronde. Le sculpteur n'a pas oublié le troupeau dont le jeune héros avait la garde ; il a mis près de lui des chiens et des moutons ; trois arbres complètent

aussi le tableau. Ces statues, — celles de David en particulier, — ont été restaurées vers 1737 · elles viennent d'être encore remises à neuf dans ces derniers temps.

Le premier étage des tours qui flanquent la façade est ajouré, sur chacune de leurs faces, par deux hautes baies jumelles, divisées par un meneau qui supporte deux arcs surmontés d'un quatrefeuille. Ces baies sont couronnées par des gâbles très élancés. Les niches et les pinacles des contreforts des tours sont semblables à ceux de la nef, mais leur décoration est d'un style plus récent. On a dû travailler à cette partie de l'édifice au commencement du XIVe siècle. Dans la niche du premier contrefort, à gauche de la rose, est une statue du Christ, bénissant, coiffé d'un chapeau de pèlerin ; puis dans la niche voisine, en suivant du même côté, saint Jean l'Évangéliste, portant un lis et un livre ; à l'angle, sur la face du nord, Jésus-Christ montrant ses plaies à saint Thomas ; à l'opposé, saint Thomas tourné vers le Sauveur ; enfin un apôtre qu'on ne peut identifier. A droite de la rose, les statues des niches des contreforts se succèdent dans l'ordre suivant : la Sainte Vierge, saint Pierre tenant les clefs ; en retour, vers le sud, saint Paul avec une épée, saint Jacques le Majeur, un diacre qui peut être saint Étienne. Aux pans coupés des angles nord-est et sud-est des tours, sont des niches simulées, surmontées de pinacles imitant ceux des contreforts. La première abrite un saint Barthélemy portant un couteau ; la seconde, en

regard de l'archevêché, un évêque que l'on ne saurait désigner d'une façon précise.

Le second étage du portail est occupé tout entier par une série de niches aux remplages tréflés, surmontées de gâbles aigus ; chacune d'elles abrite une statue de dimension gigantesque. Au centre sont sept personnages figurant le baptême de Clovis. Ce prince est plongé à mi-corps dans la cuve baptismale ; à sa gauche est saint Remi, recevant la Sainte Ampoule ; à sa droite, sainte Clotilde. Les autres statues, au nombre de cinquante-six, représentent des rois, rois de Juda, suivant les uns, et selon d'autres, rois de France qui avaient reçu l'onction sainte dans la cathédrale des sacres. Elles ont dû être exécutées vers la fin du XIVe siècle, et plusieurs d'entre elles sont d'un art fort médiocre.

En avant du baptême de Clovis règne un balcon, connu jadis sous le nom de galerie du *Gloria*, à cause de l'hymne que les enfants de chœur avaient coutume d'y chanter le dimanche des Rameaux. Ce balcon est orné de trois statues d'anges toutes modernes.

Au-dessus de la galerie des Rois s'élève le fronton du portail, érigé dans les dernières années du XIVe siècle et reconstruit récemment.

Chacune des tours, en son étage supérieur, est flanqué de quatre tourelles, dont l'une sert de cage à un escalier, donnant accès aux plates-formes. Ces tours sont complètement à jour et d'une surprenante légèreté, tout en offrant une construction solide et bien comprise. D'après les plans primi-

tifs, elles devaient être couronnées de flèches en pierre, dont les amorces ont été établies lors des dernières restaurations.

Nef. — Les façades latérales de la nef sont de purs chefs-d'œuvre. C'est là peut-être que l'architecture de la cathédrale atteint la plus grande perfection et commande une admiration sans réserve. Aucun autre édifice n'offre des contreforts aussi bien proportionnés et d'un effet aussi décoratif. Ces contreforts, au nombre de sept de chaque côté, sont amortis par de beaux pinacles octogones flanqués de quatre petites pyramides triangulaires, et soutenus en avant par deux colonnes détachées, très sveltes et très élégantes. Les niches formées par ces colonnes et par les dais imposants qui les surmontent sont occupées par des anges aux ailes éployées portant les instruments de la Passion et divers autres emblèmes. Deux arcs-boutants superposés s'appuient sur les contreforts pour étayer les murs de la nef. A la base des fenêtres hautes de la nef règne un chemin de ronde qui circule tout autour de l'édifice, en pénétrant à l'intérieur le long de la façade du grand portail et de celles des croisillons du transept. A la naissance des combles de la nef s'étend un passage qui avait naguère pour balustrade une galerie refaite vers 1506, pour remplacer celle qui avait été détruite par l'incendie de 1481. Cette galerie n'a pas trouvé grâce devant nos modernes restaurateurs. En 1878, M. Millet, architecte diocésain, lui a substitué, du côté du midi,

une galerie toute neuve, fort peu satisfaisante avec ses éléments étrangers au style de la cathédrale de Reims, ses gâbles massifs et ses pinacles abritant des glacis garnis d'écailles. Les critiques très vives, élevées à ce sujet, ont décidé son



Photo des Monuments historiques.

Saint Louis
(Statue d'un contrefort.)

successeur, M. Ruprich-Robert à adopter un autre parti pour la restauration de la galerie du nord. Il s'est inspiré avec plus de raison d'une arcature qui subsiste encore contre la tour, et qui se reliait à la claire-voie primitive, construite vers la fin du XIVe siècle, et offrait probablement le même dessin. C'était un modèle que l'on pouvait suivre ; il eût été toutefois préférable de conserver la galerie de 1506, en se bornant aux travaux nécessaires

pour en assurer la consolidation. On a eu d'ailleurs la très louable attention d'en garder un fragment qui a été remonté par terre, entre deux contreforts, du côté septentrional, dans la cinquième travée de la nef à partir de la tour. En voyant ces gracieux et délicats arceaux, on regrettera sans doute que l'on ait jugé à propos de sacrifier une œuvre, qui, pour être d'une époque assez avancée, n'en avait pas moins un réel mérite.

En la première travée de la nef, au sud, une petite porte donne accès dans le bas côté. Son linteau offre un bas-relief représentant saint Remi chassant des démons qui avaient provoqué un incendie en la ville de Reims ; le même sujet se retrouve au portail nord.

Transept. — Les quatre tours qui flanquent les croisillons du transept, sont restées inachevées et ne s'élèvent pas au-dessus du premier étage. Cet étage est percé de larges baies dont le remplage, semblable à celui de toutes les fenêtres de l'édifice, consiste en deux arcs jumeaux surmonté d'une rose à six lobes. Les niches des contreforts abritent des statues de rois, qui seraient, d'après l'opinion commune des archéologues rémois, non des rois de Juda, mais des rois de France. A l'angle de la tour du sud-ouest, un personnage monté sur un lion serait Pépin le Bref ; près de lui on croit voir Charlemagne ; quant aux autres, les noms qu'on a voulu leur donner sont fort arbitraires. Toutefois la statue qui se trouve sur la face occidentale de

la tour du nord-ouest, dans le contrefort voisin de l'angle de la nef, a tous les caractères d'un por-

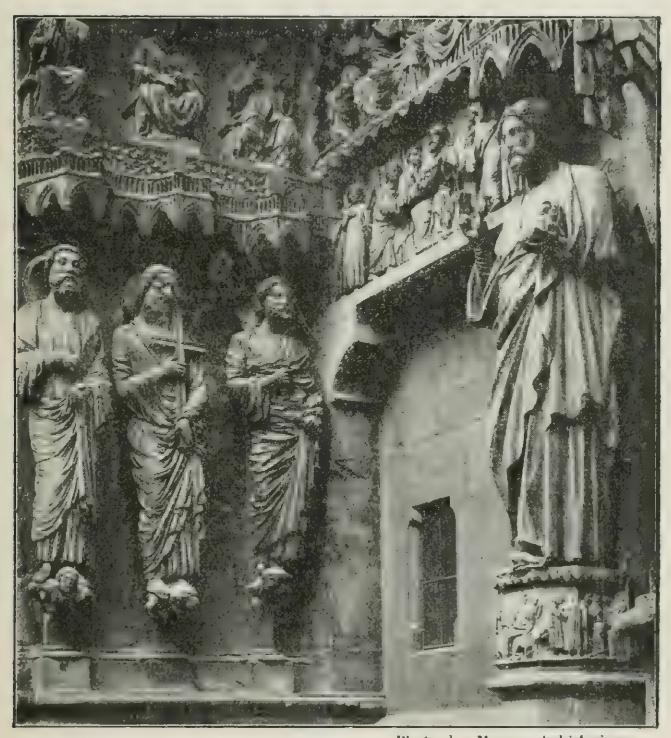


Photo des Monuments historiques.

STATUES DE LA PORTE DE GAUCHE, AU PORTAIL SEPTENTRIONAL

trait. M. l'abbé Cerf y a reconnu saint Louis, et cette conjecture s'accorde assez bien avec ce que nous savons de l'iconographie de ce prince. Les traits du visage ressemblent beaucoup à ceux de



Photo Rothier.

LES DAMNÉS
(Portail du Jugement dernier.)

la statue du pieux monarque, qui se voit au portail de l'église Saint-Vincent de Carcassonne.

La porte centrale qui s'ouvre dans la façade septentrionale du transept, offre, comme le grand portail, une riche décoration sculpturale, mais plus sobre et moins surchargée. Contre le trumeau se dresse la statue d'un pontife coiffé d'une tiare. On le considère généralement comme saint Sixte, premier évêque de Reims, bien que son costume lui donne plutôt l'apparence d'un pape. Le piédestal est orné de figurines symboliques : saint Martin partageant son manteau avec un pauvre, un chevalier luttant contre un dragon, un homme à cheval sur un lion, etc. Sur l'ébrasement, à gauche, sont trois grandes statues : saint Nicaise, décapité, portant sa tête entre ses mains, ayant à sa gauche sa sœur Eutropie, compagne de son mar-



Photo Rothier.

ABRAHAM RECEVANT LES AMES
(Portail du Jugement dernier.)

tyre, et à sa droite un ange qui l'encense. Sur la paroi de droite est saint Remi recevant la Sainte Ampoule ; à sa droite, Clovis revêtu d'une longue tunique (le nimbe placé derrière sa tête rend cette attribution un peu contestable) ; à gauche, un ange.

Le tympan, partagé en cinq registres, présente des scènes de la vie de saint Remi et de saint Nicaise. Sur le premier, en commençant par en bas, on voit, d'un côté, le massacre de saint Nicaise par les Vandales, et de l'autre, saint Remi baptisant Clovis ; sur le second, saint Remi, enfant, rendant la vue à Montan, saint Remi expulsant de la ville de Reims les diables qui l'avaient incendiée ; sur le troisième, l'histoire de Job ; sur le quatrième, la résurrection d'une jeune fille de Toulouse, opérée par saint Remi, et l'épisode d'un tonneau qu'il a miraculeusement rempli de vin :

enfin, tout au sommet, le Christ entre deux anges. Dans la voussure sont disposés sur trois rangs des évêques, des patriarches et des papes.

La porte de gauche est depuis longtemps bouchée. Le trumeau est occupé par une admirable statue de Jésus bénissant de la main droite et portant de la gauche le globe terrestre. Elle rappelle le *Beau Dieu* de la cathédrale d'Amiens, et occupe sans contredit l'un des premiers rangs parmi les chefs-d'œuvre de la sculpture du XIIIe siècle. Sur le socle, des petites figures d'une extrême délicatesse et groupées avec beaucoup d'art, représentent, dit-on, un marchand de drap arrêté pour avoir vendu à fausse mesure et conduit aux pieds de la Sainte Vierge pour y faire amende honorable. On a prétendu dès le XVIIIe siècle, d'après une tradition dont nous ne garantissons pas l'authenticité, que le coupable, en réparation de sa faute, aurait élevé la statue à ses frais. Contre les parois sont rangées six statues d'apôtres : à gauche, saint Pierre, saint André, saint Barthélemy ; à droite, saint Paul, saint Jacques et saint Jean.

Le tympan est consacré à la représentation du Jugement dernier. Au sommet est le Christ assis entre la Sainte Vierge et saint Jean-Baptiste ; derrière ceux-ci, deux anges portent des instruments de la Passion. Au-dessous, sur deux rangs, on voit les morts ressuscitant de leurs tombeaux. Plus bas sont, d'un côté, un groupe d'élus assis, parmi lesquels on remarque un évêque, un prêtre en habits sacerdotaux, un roi et une reine couronnés, près d'un ange encenseur ; de l'autre,

des damnés entraînés par des démons, scènes qui, pour un motif de décence, ont été mutilées, paraît-il, vers 1780. Sur le registre inférieur, à gauche,



Photo Martin-Sabon.

Tympan roman de la porte de droite, au portail septentrional

des anges apportent des âmes dans le sein d'Abraham; à droite, Satan entraîne vers l'enfer avec une chaîne des damnés de toute condition; un roi, un évêque et un religieux ont été places au premier rang.

La voussure offre trois cordons. Le cordon intérieur est occupé par les Vierges sages et les Vierges folles, avec leurs attributs habituels; le second nous montre des confesseurs ou des docteurs, tenant des livres ouverts; le cordon extérieur est orné de figures d'anges jouant de la trompette.

La petite porte de droite s'ouvre sur un passage voûté qui faisait communiquer la cathédrale avec les bâtiments claustraux. Elle est surmontée d'un beau tympan roman dont l'arc en plein cintre, décoré de gracieuses figures d'anges, encadre une Vierge assise sous un dais en forme d'édicule. Ce morceau de sculpture, qui paraît dater de 1180 environ, n'est pas à sa place primitive ; il a été rapporté ici et utilisé dans les constructions faites au siècle suivant. Il provient sans doute de l'ancienne cathédrale, et a servi à l'origine d'enfeu à une sépulture. On remarquera, en effet, qu'au sommet de l'arc est la figure d'une âme portée par des anges, et que les pieds-droits nous montrent des clercs officiant dans une cérémonie funèbre.

Le portail de gauche et le portail central doivent avoir été, ainsi que nous l'avons déjà dit, ajoutés après coup, vers 1240. Au-dessus de ce dernier, on aperçoit les sommets de trois fenêtres à lancettes, dont il bouche la partie inférieure. L'étage intermédiaire entre ces fenêtres et la rose est percé de trois œils-de-bœuf, formés de rosaces à six lobes et encadrés par des arcs en plein cintre qui reposent sur des colonnes adossées à la muraille. A la naissance de ces arcs sont les emblèmes des quatre évangélistes.

La rose est inscrite dans une voussure en tiers-point, dont les pieds-droits offrent, d'un côté, la statue d'Adam, et de l'autre, celle d'Ève, tous deux revêtus de longues tuniques. Cette voussure est ornée de vingt-deux groupes de petites figures, retraçant, à

gauche, l'histoire d'Adam et d'Ève et de leur chute, et à droite, l'histoire de Caïn et d'Abel. En remontant vers le sommet de l'arc, on distingue la re-



Photo Neurdein.

ADAM ET ÈVE, VOUSSURE DE LA ROSE SEPTENTRIONALE

présentation des divers travaux auxquels ont été assujettis nos premiers parents et leur postérité.

Une galerie à jour, garnie de sept statues de prophètes, surmonte la rose. Ces statues datent du



Photo Lajoye

La Synagogue
(Façade méridionale du transept.)

xiii[e] siècle, mais des restaurations ont été faites a la galerie en 1846. Celle-ci est couronnée d'une balustrade que domine un grand pignon triangulaire, flanqué de pinacles élancés, construit au commencement du xvi[e] siècle et remis à neuf de nos jours. Le sujet figuré sur ce pignon est l'Annonciation ; la Sainte Vierge et l'Archange, de proportions colossales, sont placés sous d'amples dais de style flamboyant.

La façade méridionale du transept est dépourvue de portail, et son étage inférieur est ajouré par trois hautes fenêtres à lancettes. Au-dessus, l'architecture est identique à celle de la façade du nord : mêmes œils-de-bœuf sous des arcs cintrés, même encadrement de la rose, même galerie de prophètes, même pignon flamboyant, flanqué de deux pinacles.

Au bas de la rose, contre les pieds-droits de l'arc qui l'encadre, sont deux remarquables statues : à gauche, l'Église sous les traits d'une femme couronnée, tenant un calice et un étendard ; à droite, la Synagogue avec un bandeau sur les yeux et une couronne inclinée sur sa tête. Les statuettes qui décorent la voussure représentent les apôtres, du côté de l'Église, et les prophètes de l'ancienne loi, du côté de la Synagogue.

Ce sont aussi sept prophètes, tenant en leurs mains des banderoles, qui sont rangés le long de la galerie supérieure. Ces grandes statues ressemblent à celles de la galerie du nord, dont elles paraissent être contemporaines. Dans un compte de l'année 1505, elles sont désignées sous le nom des *Sept sages*, mais il n'est pas sûr que cette dénomination ait un carac-



Photo Lajoye.

L'Église
(Façade méridionale du transept.)

tère traditionnel et nous donne exactement la pensée des sculpteurs du XIIIe siècle.

Le fronton, à la base duquel règne une balustrade, est consacré à l'Assomption de la Sainte Vierge. Son sommet est couronné par un centaure, décochant une flèche, dont nous avons déjà parlé. Ce pignon a été construit, ainsi que nous l'avons vu, vers 1502, pour remplacer celui qui avait été détruit par l'incendie de la cathédrale ; il a subi, dans ces dernières années, vers 1888, une restauration complète, mais très fidèle.

Chevet. — Le chevet de notre cathédrale, avec sa noble simplicité et ses harmonieuses proportions, est l'un des plus beaux qui aient été bâtis par les architectes du XIIIe siècle. Il est étayé par deux rangs de contreforts, sur lesquels s'appuient des arcs-boutants a double volée. Les contreforts extérieurs sont pareils à ceux de la nef ; ils sont surmontés de pinacles, sous lesquels s'ouvrent des niches abritant des anges aux ailes éployées. Ces pinacles, ainsi que ceux des contreforts intermédiaires, sont amortis par des croix, qui sont déjà indiquées dans les dessins de Villard de Honnecourt. Entre les fenêtres des chapelles rayonnantes, les angles de ces chapelles sont aussi contrebutés par de petits contreforts, dont les glacis supportent des statues d'anges adossées à la muraille et couronnées par de petits dais, reliés à la corniche régnant à la naissance des combles des chapelles. D'autres anges semblables, reposant

sur des culs-de-lampe, sont appliqués, à la même hauteur, contre les grands contreforts. Ces anges, dont plusieurs sont d'une beauté achevée, tiennent divers objets, croix, sceptre, encensoir, bénitier, reliquaire. Sur le contrefort qui flanque du côté nord la chapelle du fond de l'abside, l'ange est remplacé par une figure du Christ portant un livre ; le nimbe crucifère qui accompagne sa tête, le caractérise d'une façon très certaine.

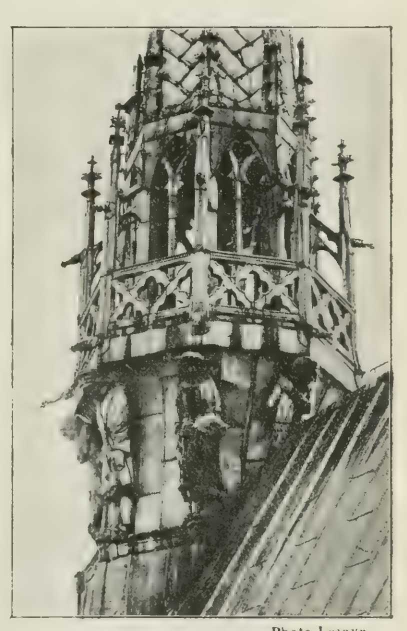


Photo Lajoye.

Base du clocher a l'Ange

Une claire-voie du XIIIe siècle, composée d'une suite de hautes arcades en tiers-point, environne les combles des chapelles. Viollet-le-Duc l'a restaurée vers 1865, et a rétabli en partie les colossales figures d'animaux qui la surmontaient. A la suite de l'incendie de 1481, on a refait autour du chevet, à la naissance de la toiture, une galerie formée d'un mur plein décoré d'une arcature aveugle. Viollet-le-Duc l'a remplacée par des

arcades ajourées, couronnées de créneaux ; mais une partie de la galerie primitive subsiste encore du côté septentrional, à partir du transept.

A l'extrémité de la toiture du chevet, s'élève une flèche très élégante, connue à Reims sous le nom de *clocher à l'Ange*, à cause d'un ange de cuivre qui se trouvait jadis à son sommet, et qui, descendu par mesure de sécurité en 1860, n'a jamais été remis à sa place. Ce clocher a été construit vers 1485, comme nous l'avons dit plus haut; sa base, percée de huit baies à arceaux trilobés, est entourée d'une balustrade, soutenue par huit cariatides de plomb fort curieuses.

La croisée du transept était dominée avant 1481 par un imposant clocher que l'incendie a détruit complètement. Les projets formés depuis pour sa reconstruction n'ont jamais pu aboutir. Son emplacement est occupé aujourd'hui par une très simple plate-forme, sur laquelle on a établi en 1772 un carillon qui vient d'être réparé tout récemment.

La tour nord du grand portail renferme un beffroi où sont logés deux bourdons aux sons graves et majestueux. Le premier est, suivant l'expression de M. l'abbé Tourneur, « l'un des plus beaux corps sonores connus ». Il est l'œuvre du fondeur rémois Pierre Deschamps, et a été donné en 1570, par le cardinal Charles de Lorraine. Le second, fondu au Mans, a été bénit en 1849 par le cardinal Gousset.

Vitraux. — Les fenêtres hautes de la cathédrale

ont seules conservé leurs beaux vitraux du moyen âge. Ceux des fenêtres des bas-côtés et des cha-

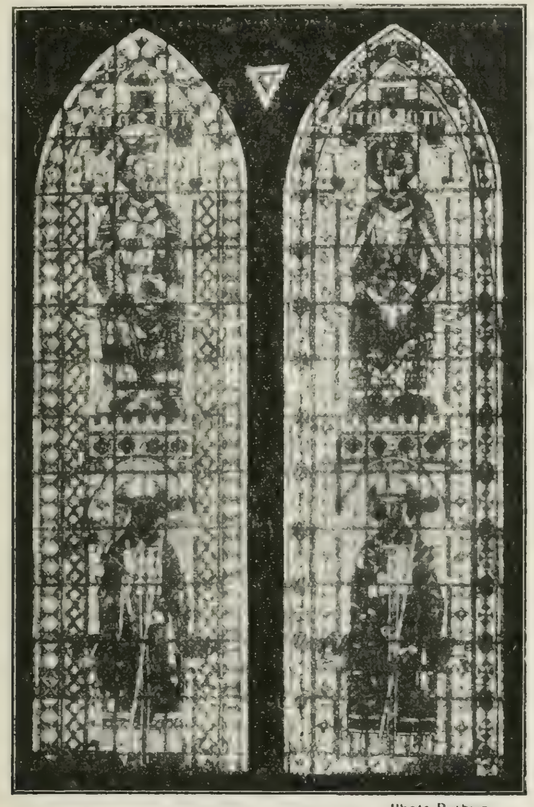


Photo Rothier.

Vitrail de la nef

pelles ont été supprimés au XVIIIe siècle et remplacés par des verrières incolores.

Dans la fenêtre centrale, au fond de l'abside, on voit à droite le Christ en croix entre la Sainte Vierge et saint Jean, et au-dessous le portrait de Henri de Braine, archevêque de Reims de 1227 à 1240, avec son nom *Anricus*, inscrit près de lui. Le vitrail, ainsi que ceux des fenêtres voisines, a été fait du vivant de ce prélat. L'autre lancette, à gauche, est occupée par une image de la Sainte Vierge, patronne de la cathédrale, assise, portant l'Enfant Jésus ; plus bas, un édicule, surmonté d'un ange, symbolise l'église métropolitaine. Les vitraux qui suivent, de part et d'autre, nous montrent des apôtres et des évangélistes, au-dessous desquels sont placés les évêques suffragants de la métropole de Reims, et près d'eux, des façades d'édifices gothiques figurant leurs églises.

Les fenêtres de l'étage supérieur du transept sont presque toutes remplies de grisailles du XIIIe siècle d'un très bel effet. Dans le croisillon sud, à une fenêtre du côté ouest, est une sorte de réplique du vitrail du fond de l'abside. On y voit, avec la Sainte Vierge, en regard de saint Jean-Baptiste, la cathédrale de Reims, *Ecclesia Remensis metropolis*, faisant face à un archevêque.

Les vitraux de la rose du croisillon septentrional du transept, exécutés au XIIIe siècle et réparés en 1869, nous présentent l'histoire de la création du monde et de la chûte d'Adam. Ceux de la rose du midi, détruits par un ouragan en 1580, ont été refaits l'année suivante par un artiste rémois, Nicolas Dérodé. Jésus-Christ occupe le cercle central.

et les apôtres sont disposés dans les douze médaillons de la circonférence.

Les verrières de la nef offrent sur deux rangs superposés des figures des rois de France et des

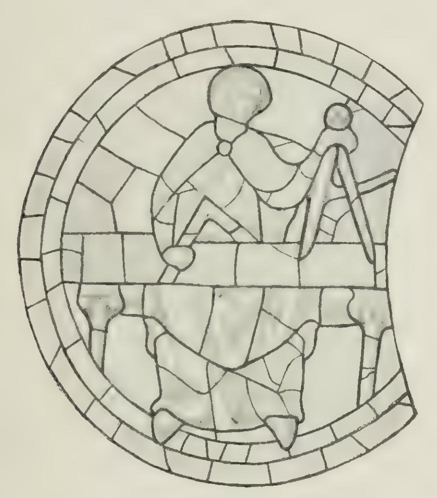


Photo de M. P. Simon.

MÉDAILLON D'UN VITRAIL D'UN BAS-CÔTÉ DE LA NEF, REPRÉSENTANT UN MAÎTRE DE L'ŒUVRE

archevêques de Reims. Une seule fenêtre des bas-côtés, celle de la travée la plus rapprochée du grand portail au nord, a conservé en sa rosace un reste des vitraux primitifs. On y distingue l'Ascension du Sauveur, et dans l'un des lobes, l'image d'un maître de l'œuvre dans l'exercice de sa profession.

Les vitraux de la grande rose de la façade occi-

dentale, qui ont été dernièrement l'objet d'une restauration habile et consciencieuse, sont d'un merveilleux éclat, et s'harmonisent de la façon la plus heureuse avec l'admirable réseau de pierre dont ils font l'ornement. Ils figurent la Sainte Vierge, entourée d'un cortège d'anges, de rois et de patriarches.

Au-dessous de la rose, les neuf baies qui éclairent le triforium sont garnies de figures remaniées en 1834, où divers archéologues ont vu, à tort ou à raison, la représentation du sacre d'un roi.

La rose inférieure est remplie par une mosaïque de verres de couleurs, sans caractère, exécutée peu d'années avant la Révolution.

Les chapelles possèdent quelques beaux vitraux modernes. On remarquera en particulier ceux de la chapelle du Saint-Sacrement, au fond de l'abside.

Autels, chapelles. — Le maître-autel, formé de marbres précieux, est du temps de Louis XV ; il a été érigé en 1747, aux frais du chanoine Godinot. Le grand autel de l'arrière-chœur date de 1764, et provient de l'église abbatiale de Saint-Nicaise.

Au fond de la chapelle, aujourd'hui placée sous le vocable du Rosaire, qui s'ouvre sur le croisillon méridional du transept, s'élève un superbe retable de la Renaissance, exécuté en 1541 grâce aux libéralités du chanoine Paul Grandraoul. Au milieu est le Christ mort sur les genoux de sa mère, entre saint Jean et sainte Madeleine ; devant cette dernière, le donateur agenouillé, et dans les niches

latérales, saint Paul, son patron, et saint Antoine; au-dessus, le Christ sortant de son tombeau, et sur les côtés, les évangélistes. Ces sculptures passent généralement pour être l'œuvre du célèbre artiste rémois Pierre Jacques. Une note écrite au commencement du XVIIe siècle sur un feuillet de son album de dessins, conservé actuellement à la Bibliothèque nationale, nous donne déjà cette attribution; mais, malgré l'ancienneté de ce témoignage, la question n'est pas encore résolue avec une entière certitude.

Au centre de la chapelle, on a encadré dans le pavé une mosaïque romaine à dessins géométriques, découverte dans la cour de l'archevêché en 1845.

Les chapelles Saint-Nicolas et Saint-Calixte ont des autels à baldaquins du XVIIIe siècle. Dans la chapelle Saint-Joseph, autrefois de Saint-Remi, on remarque un dallage moderne incrusté de plomb, représentant l'histoire de Joseph, fils de Jacob, ingénieuse imitation du pavage si réputé de l'église Saint-Nicaise, que l'on admire actuellement en notre église Saint-Remi. Les chapelles du Saint-Sacrement et du Sacré-Cœur, jadis de Saint-Nicaise, offrent de beaux autels modernes en style gothique.

La chapelle de la Sainte-Vierge, autrefois du Saint-Lait, avait reçu à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe une somptueuse décoration gothique, anéantie en 1739. L'ancien retable a fait place alors à un autel en marbre, surmonté d'un fronton cintré, abritant dans une niche une statue

de la Sainte Vierge, dont les traits et l'attitude ont beaucoup de grâce et de noblesse. Elle a été exécutée en 1742 par le sculpteur François Ladatte. En 1884, on a voulu rendre à la chapelle son lustre primitif, en lui restituant les peintures dont elle était depuis longtemps privée.

Inscriptions, pierres tombales. — La cathédrale de Reims est actuellement peu riche en monuments funéraires. Nous nous bornerons à indiquer les principaux. Au mur du croisillon septentrional du transept, à droite de la porte de l'escalier de l'orgue, on a fixé deux fragments d'une inscription du XI[e] siècle, ainsi qu'une dalle portant en lettres gothiques du XIII[e] siècle le nom de l'archevêque Adalbéron (mort en 988). Près de là, on a dressé contre la muraille la pierre tombale, bien connue et si souvent reproduite par la gravure et la photographie, de Hugues Libergier, le maître de l'œuvre qui commença en 1231 l'église abbatiale de Saint-Nicaise de Reims. Sauvée des ruines de cette église à la suite de la Révolution, elle fut transportée en 1800 dans la cathédrale. Dans l'arrière-chœur, des deux côtés de l'autel, on voit deux dalles tumulaires du XIV[e] siècle, fort bien conservées, celles de Jean Panthouf et de Gilles de Pegorare, de Plaisance, chanoines et sous-chantres de l'église de Reims.

Tambours des portes, chaires, orgue, horloge. — Les vastes tambours qui abritent les portes laté-

rales de la façade occidentale ont été exécutés vers 1764 pour l'église Saint-Nicaise, et acquis en 1792, lors de l'abandon de cet édifice, pour être adaptés à la cathédrale.

La chaire principale, adossée au cinquième pilier de la nef, à gauche, provient, de l'ancienne église paroissiale de Saint-Pierre-le-Vieil. Elle avait été faite, sous le règne de Louis XVI, par un artiste rémois nommé Blondel.

Dans l'arrière-chœur est une petite chaire du XVIIe siècle (1678), ornée de médaillons rappelant la vie de sainte Thérèse. Elle a été offerte à la cathédrale en 1888 par Mme veuve Pommery.

Le grand orgue, installé dans le croisillon nord du transept, a été construit vers 1487, et transformé depuis à diverses reprises. Le buffet est du XVIIe siècle, mais il est resté de l'instrument primitif, la tribune entourée d'une fort belle balustrade gothique, ajourée d'arcades flamboyantes, et des panneaux visibles seulement à l'intérieur.

Dans l'angle du transept, près de la grille de l'ancien chartrier, on voit une grande horloge du XVe siècle, dont le buffet, surmonté de gâbles et de pinacles, est orné sur ses faces de rosaces et d'arceaux trilobés.

Tapisseries. — Sur les murs des bas côtés de la nef, au-dessous des fenêtres, sont tendues de précieuses tapisseries, qui font à l'édifice une parure incomparable.

Les deux plus anciennes, placées dans la seconde

travée, paraissent avoir été exécutées vers l'année 1440. Elles sont consacrées à l'histoire de Clovis et



Photo Rothier.

L'Arbre de Jessé, tapisserie de Robert de Lenoncourt

ont fait partie d'une série de six pièces, offertes à la cathédrale en 1573 par le cardinal Charles de Lorraine.

Les sept travées qui suivent sont occupées par une collection d'admirables tapisseries de la Renaissance, dont les sujets sont empruntés à la vie de la

Sainte Vierge. Elles ont été données en 1530 par l'archevêque Robert de Lenoncourt dont elles portent les armoiries. Le prélat lui-même s'est fait représenter à genoux dans la scène de la naissance du Sauveur.

Dans la première travée sont exposées deux tapisseries plus modernes (Jésus aux noces de Cana et Jésus au milieu des Docteurs), commandées par l'archevêque Henri de Lorraine à un tapissier d'origine flamande, nommé Daniel Pepersack, et par lui offertes à l'église de Reims en 1640.

Aux murs des croisillons du transept, vers l'ouest, sont appendues deux grandes tapisseries encadrées, exécutées dans les ateliers des Gobelins, d'après les cartons de Raphaël, et représentant des épisodes de la vie de saint Paul.

Tableaux. — La cathédrale possède quatre excellents tableaux de l'école italienne, dûs à la munificence du cardinal Charles de Lorraine : l'apparition du Sauveur à Marie-Madeleine par le Titien ; la Nativité par le Tintoret ; le Christ mort, entouré par les anges, de Thaddée Zuccaro ; enfin le Lavement des pieds des apôtres par Jérôme Muziano, grande et belle toile placée dans le bras septentrional du transept. L'école française est représentée par de fort bonnes œuvres de Jean Hellart, peintre rémois du XVIIe siècle (le pape Nicolas V reconnaissant les stigmates de saint François d'Assise, saint Paul sur le chemin de Damas, la délivrance de saint Pierre et l'éducation de Marie par sainte Anne). Signalons aussi une peinture importante

de James Tissot, représentant l'entrée du cardinal Langénieux à Jérusalem en 1893, en qualité de légat du pape Léon XIII.



Photo Rothier

Reliquaire de l'archevêque Samson

Trésor. — Le trésor de la cathédrale, conservé dans une sacristie bâtie par Viollet-le-Duc, du côté sud du transept, est fort riche et possède des pièces d'orfèvrerie d'une haute valeur. Nous ne pouvons en donner ici un catalogue détaillé, et nous nous contenterons d'indiquer les objets les plus précieux :

Le célèbre calice en or, dit de saint Remi, chef-d'œuvre de l'orfèvrerie du XIIe siècle, orné de filigranes, de gemmes, de pierres antiques et d'émaux. — Reliquaire affectant la forme de la façade d'un petit monument, surmonté d'un fronton garni d'une frise de feuillages, et porté sur un pied muni d'un nœud ; il passe pour avoir été donné par l'archevêque Samson (1140 à 1161). — Reliquaire de saint Sixte (XIIe siècle) ; boîte en forme de rose à six lobes, portée sur un pied ciselé et doré. — Croix reliquaire, couverte de filigranes d'or (XIIe siècle). — Ostensoir en cuivre doré, en forme de clo-

cheton, soutenu par deux contreforts (XIIIe siècle). — Deux reliquaires en cuivre doré, en forme d'édicules gothiques, enchâssant un cylindre en



Photo Rothier.

CALICE DIT DE SAINT REMI (XIIe SIÈCLE)

cristal (XIIIe siècle). — Fragment de la hampe d'une crosse en buis sculpté du XIIIe siècle, connue à tort sous le nom de crosse de saint Gibrien, ornée de

sujets retraçant la vie de Jésus-Christ. Deux autres morceaux sont conservés au musée de Reims. —



Photo Rothier.

VAISSEAU DE SAINTE URSULE

Peigne liturgique en ivoire (XIIe siècle). — Tablettes en ivoire (XIVe siècle), représentant des scènes de la vie de Jésus-Christ; elles ornaient

jadis la couverture d'un manuscrit de l'abbaye de Signy. — Reliquaire de la Sainte Épine, vase en cristal de roche, surmonté d'un ange (XVIe siècle); donné, dit-on, par le roi Henri II à Renée de Lorraine, abbesse de Saint-Pierre-les-Dames de Reims. — Reliquaire du Saint Sépulcre; tombeau en agathe, avec un groupe de figures d'argent émaillé, le Christ ressuscitant au milieu des gardes endormis; donné à la cathédrale par Henri II, le 25 juillet 1547, à l'occasion de son sacre. — Reliquaire formé d'un vaisseau en cornaline, monté sur un pied d'argent émaillé et doré, portant les images de sainte Ursule et de ses compagnes; don du roi Henri III, le jour de son sacre, 5 février 1575. — Croix en cristal de roche ayant appartenu au cardinal de Lorraine. — Calices et burettes en vermeil (XVIIe siècle). — Orfrois brodés en fil d'argent (XIIIe siècle); chasubles et chapes diverses (XVIe au XVIIIe siècle). — Reliquaire de la Sainte Ampoule, en vermeil, exécuté vers l'époque du sacre de Charles X sur les dessins de Laffite, premier dessinateur du roi. — Vases sacrés, ostensoir, burettes, aiguière, canons d'autel, ornements et objets divers, ayant servi au sacre de Charles X.



Photo Neurdein.

Façade et cour du palais archiépiscopal

VI

PALAIS ARCHIÉPISCOPAL

Le palais de l'archevêché, vaste édifice qui donnait asile aux rois, lors de leur sacre s'étend avec ses dépendances, tout le long de la façade méridionale de l'église, à l'opposé du cloître et des bâtiments réservés aux chanoines.

Il est probable que la maison de l'évêque avait été déjà établie au même endroit, dès l'origine, lors de la construction de la première cathédrale au début du ve siècle. Elle avait succédé à d'importantes habitations romaines, dont on a trouvé des vestiges à différentes reprises. Remanié et

rebâti plusieurs fois dans le cours des âges, le



Photo Rothier.

INTÉRIEUR DE LA CHAPELLE DU PALAIS ARCHIÉPISCOPAL

palais n'a plus rien d'antérieur au XIIIe siècle. C'est de cette dernière époque que date son élégante chapelle à deux étages, bâtie sur un modèle

fréquemment adopté pour les chapelles des châteaux et des résidences seigneuriales. Elle paraît être contemporaine du chevet de Notre-Dame, et l'on peut supposer qu'elle a été, comme celui-ci, l'œuvre de l'architecte Jean d'Orbais. La chapelle supérieure, fort élancée, et d'un style à la fois sobre et délicat, se compose d'une abside à sept pans et d'une nef de quatre travées. Elle est ajourée par des fenêtres à lancettes, dépourvues de remplages. Les nervures de ses voûtes reposent sur des colonnes adossées à des pilastres, sortes de contreforts intérieurs percés d'ouvertures qui livrent passage et permettent de circuler autour de l'édifice. Le tympan qui surmonte la porte d'entrée contient un joli morceau de sculpture du XIII[e] siècle, représentant l'Adoration des Mages. A l'intérieur, cette porte est encadrée d'un portique moderne en marbre blanc, commencé vers 1828, dans le genre gothique en vogue sous la Restauration. La chapelle inférieure, placée autrefois sous le vocable de saint Pierre a l'aspect sévère d'une crypte et est en partie souterraine.

La grande salle du palais, dans laquelle pénètrent d'abord les visiteurs, est due au cardinal Guillaume Briçonnet, archevêque de Reims, qui fit exécuter d'importants travaux à la fin du XV[e] siècle. Elle a été défigurée depuis, et garnie de mauvaises peintures et de colifichets en faux gothique, à l'occasion du sacre de Charles X ; mais elle a conservé son plafond cintré et ses poutres moulurées, ainsi qu'une belle cheminée, faite en 1498, dont le man-

teau, revêtu d'une décoration flamboyante et semé de fleurs de lis, mutilées malheureusement à l'époque révolutionnaire, porte des écussons écartelés aux armes de Briçonnet et de l'église de Reims. Le sous-sol de la grande salle est formé d'une salle inférieure, comprenant dans le sens de la longueur sept travées voûtées d'ogives ; reliée par un escalier à la cathédrale, elle est devenue une sacristie. Les branches d'ogives, très fortes et à section carrée, sont supportées par des piliers prismatiques dont les chapiteaux sont ornés de crochets, de fleurons, de mascarons et d'écus aux armes de Briçonnet qui se retrouvent aux clés des voûtes.

Sur la cour, Briçonnet et Robert de Lenoncourt, son successeur, avaient fait élever une riche façade gothique, dont la vue nous a été conservée par des gravures. Cette façade, que nous ne saurions trop regretter, n'a pas trouvé grâce au XVIIe siècle devant l'archevêque Charles-Maurice Le Tellier ; comme elle n'était plus conforme au goût du temps, ce prélat l'a remplacée par une façade correcte, mais lourde, sèche et privée d'ornementation. De 1686 à 1693, avec le concours de Robert de Cotte qui lui fournit les plans, il fit à grand frais remanier et reconstruire en partie le palais, et lui donna l'aspect actuel. Souhaitons qu'aucune modification ne vienne plus à l'avenir altérer son caractère historique et traditionnel.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Amé (E.). — *Chapelle de l'archevêché de Reims*, dans les *Annales archéologiques*, t. XV, p. 213-222 ; cf. t. XIII, p. 214, 233, 289 ; t. XIV, p, 25, 124 (planches).

Bazin (H.). — *Une vieille cité de France, Reims, monuments et histoire*, Reims, 1900 (cathédrale, p. 87 à 150).

Bezold (G. v.). — *Die Entstehung und Ausbildung der gothischen Baukunst in Frankreich*, Berlin, 1891 (cathédrale de Reims, p. 14).

Bréhier (L). — *La cathédrale de Reims. Une œuvre française*, 2e édit., Paris, 1920. H. Laurens, édit.

Cerf (abbé). — *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, Reims, 1861, 2 vol.

Dauphinot (Ad.) et Marguet (A.). — *Trésor de la cathédrale de Reims*, texte par M. l'abbé Cerf, Paris, 1867.

Demaison (L.). — *Les architectes de la cathédrale de Reims*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1894, p. 3-40.

— *La cathédrale de Reims au XIIIe siècle, son histoire, les dates de sa construction*, dans le *Bulletin monumental*, t. LXVI (1902), p. 3-59.

— *Notice historique sur la cathédrale de Reims*, en tête de l'*Album de la cathédrale de Reims*, recueil de 300 planches en phototypie, publié par Ponsin-Druart, Reims, 1899.

— *La cathédrale carolingienne de Reims et ses transformations au XIIe siècle*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1907, p. 41-57.

— *Les maitres de l'œuvre de la cathédrale de Reims et leurs*

collaborateurs au moyen âge, dans le *Congrès archéologique de France*, session tenue à Reims en 1911, t. II, p. 151-169.

DIDRON (aîné). — *La cathédrale de Reims*, dans les *Annales archéologiques*, t. XIII (1853), p. 289-299; t. XIV (1854), p. 25-32, 310-315, 370-377.

GAILHABAUD (J.). — *L'architecture du Ve au XVIIe siècle*, Paris, 1858 (cathédrale de Reims, t. I, 12 pages et 23 planches).

GONSE (L.). — *L'art gothique*, Paris, 1891 (cathédrale de Reims, p. 182-196).

GOSSET (A.). — *Cathédrale de Reims, histoire et monographie*, Paris et Reims, 1895.

JADART (H.). — *Le bourdon de Notre-Dame de Reims*, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXIII (1884), p. 251-350.

— *Une peinture murale du XIIIe siècle à la cathédrale de Reims*, dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1901, p. 36-43.

— *Les inscriptions de Notre-Dame de Reims*, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. CXVIII (1907), p. I-XV, 1-298.

— *Le palais archiépiscopal de Reims, du XIIIe au XXe siècle*, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. CXX (1907), p. 237-320. — *Le palais archiépiscopal de Reims, notes et vues supplémentaires*, *ibid.*, t. CXXVI (1910), p. 131-148.

LALUYAUX (abbé C.). — *Guide du visiteur à la cathédrale de Reims*. Reims, 1913.

LANDRIEUX (Mgr). — *La cathédrale de Reims. Un crime allemand*, Paris, 1919. H. Laurens, édit.

LORIQUET (CH.). — *Tapisseries de la cathédrale de Reims*, Paris et Reims, 1882.

MOREAU-NÉLATON (ÉT.). — *La cathédrale de Reims*, Paris, 1919.

Paris (L.). — *La chapelle du Saint-Laict dans la cathédrale de Reims.* Reims, 1885.

— *Le jubé et le labyrinthe dans la cathédrale de Reims.* Reims, 1884.

Pillion (Louise). — *Le portail roman de la cathédrale de Reims*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 3e pér., t. XXXII (1904), p. 177-199.

— *Le Jugement dernier de la cathédrale de Reims et ses prétendues figures de vertus*, dans le *Congrès archéologique de France*, session tenue à Reims en 1911, t. II, p. 247-258.

Saint-Paul (Anthyme). — *La cathédrale de Reims au XIIIe siècle*, dans le *Bulletin monumental*, t. LXX (1906), p. 288-328.

Sainsaulieu (Max). — *Reims avant la guerre*, Paris, 1916. H. Laurens, édit.

Tarbé (P.). — *Trésors des églises de Reims*, Reims, 1843.

— *Notre-Dame de Reims*. 2e éd., Reims, 1852.

Tourneur (l'abbé V.). — *Histoire et description des vitraux et des statues de l'intérieur de la cathédrale de Reims*, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. IV (1846), p. 224-234, et t. XXIV (1856), p. 123-195.

— *Description historique et archéologique de Notre-Dame de Reims*, 7e éd., Reims, 1907 (excellente notice descriptive qui nous a été d'un grand profit pour l'iconographie de la cathédrale).

Viollet-le-Duc. — *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, 1854-1868 (études et détails divers sur la cathédrale de Reims, *passim*, et en particulier, t. II, p. 315-323, 469-474).

— *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, Paris, 1858-1875 (reliquaires du trésor de la cathédrale, t. I, p. 220-223, t. II, p. 186-188).

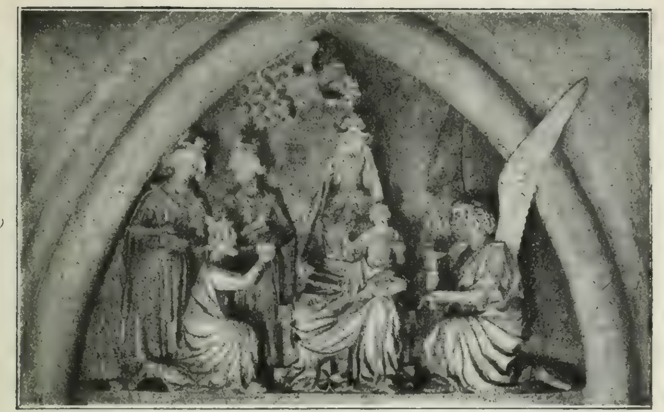


Photo Rothier.

TYMPAN DE LA PORTE DE LA CHAPELLE DU PALAIS ARCHIÉPISCOPAL

TABLE DES GRAVURES

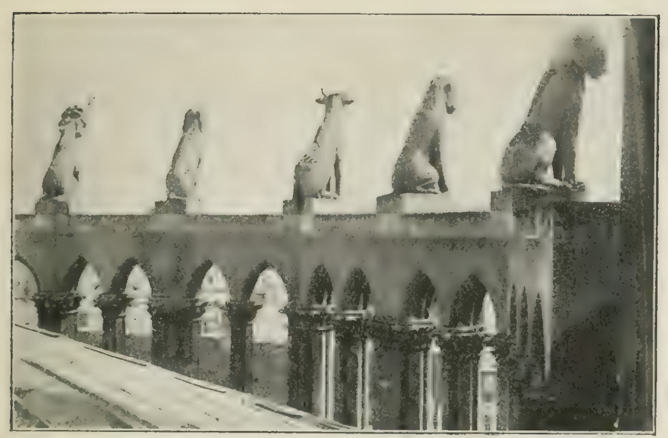


Photo Neurdein

Animaux surmontant la galerie de l'abside

TABLE DES MATIÈRES



Photo Rothier.

STATUE DE JEANNE D'ARC PAR PAUL DUBOIS

1608. — ÉVREUX, IMPRIMERIE HÉRISSEY. — 3-38


10926

